المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

من المسرح العالمي

الضفادع

تأليف:
أريستوفانيس

ترجمة وتقديم:
د. عبدالمعطي شعراوي

العدد 358

مارس 2012

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



من المسرح العالمي

الضفادع

تأليف:

أريستوفانيس

ترجمة وتقديم:

د. عبدالمعطي شعراوي

الطبعة الأولى ٢٠١٢

من
المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

الضفادع

ISBN 978-99906-0-356-9
رقم الإيداع: (٢٠١٢/١٥٩)

الضفادع

تأليف: أريستوفانيس

ترجمة وتقديم: د. عبدالمعطي شعراوي

العنوان الأصلي للمسرحية

οι (βα/τραξοι

Aristophanes, the Frogs

Edited by: W.B. Stanford

Macmillan 1963

الفهرس

* * *



تمهيد

تلبيـــة لدعوة كريمة من القائمين على سلســـلة «من المســـرح العالمى»، وتحقيقا لرغبتهم الرشيدة، نضع بين يدي القارئ العربي الكريم هذه الترجمة العربية لكوميديا الضفادع للشاعر الكوميدي الإغريقي أريستوفانيس. فمما لا شـــك فيه أن هـــذه الكوميديا ربما تكون أطرف وأظـــرف وثيقة كوميدية وصلتنـــا حتى الآن من العصـــور القديمة والحديثة. كما أن أريســـتوفانيس عـــاش في عصر قد يختلـــف في بعض نواحيه عن أغلـــب العصور الأدبية. وكذلك فإن شـــخصية أريســـتوفانيس نفســـه ذات مميـــزات خاصة قلَّ أن توجد في شـــخصيات أدبية أخرى. لذا فقد وُجد من الضروري تزويد هذه الترجمـــة بمقدمة خاصة، تتناول عصـــر أريســـتوفانيس وحياته وأعماله، وموقفه من سابقيه ومعاصريه، وتأثيره في لاحقيه، ودوره في الحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية، وطبيعة الكوميديا الإغريقية ومراحل تطورها. كما تتناول عرضا لكوميديا الضفادع وتحليلا لشـــخصياتها ودراســـة لأفكارها التاريخية والدينية والأدبية.

ومن أجل مســـاعدة القارئ العربي الكريم على معايشة الترجمة العربية وتذوقها كان لا بد من حواش توضيحية - تاريخية ودينية وسياسية وأدبية. ومـــن أكبر الصعوبات التي تعترض طريق مترجم كوميديات أريســـتوفانيس ألفاظهـــا ومعانيها وإيحاءاتهـــا التي قد تتنافى مـــع ذوق القارئ العربي أو أخلاقياته، مما يضطر المترجم أحيانا إلى حذف بعض العبارات أو فقرات بأكملهـــا. لكننا قـــد حرصنا في هذه الترجمة علـــى أن تكون ترجمة قريبة كل القرب من النص الأصلي مع بعض الإشـــارات إلى الترجمة الحرفية في حواشـــي النص. والصعوبة الثانية هي أن أريســـتوفانيس يصوغ كوميدياته

شـــعرا، وأن محاولة نظم ترجمة عربية شـــعرا وبيتا ببيت سوف ينتج عنها ترجمـــة غير دقيقة. لذا فقـــد حاولنا في هذه الترجمـــة أن تكون متوافقة مع النص الأصلي بيتا ببيت، وأن تكون قريبة من الشـــعر، وما هي بالشـــعر، وقريبة من النثر، وما هي بالنثر، ترجمة ليســـت شـــعرا وليست نثرا، بل هي لغة مســـرحية وســـطٌ بين الصيغتين. وليســـت هذه أول محاولة للمترجم، فقد صدرت له ترجمات عربية لِسِـــتّ مســـرحيات إغريقيـــة ورومانية في مجـــال التراجيديا: عابدات باخوس، إيون، هيبولوتوس للشـــاعر الإغريقي يوريبيديس، ونشرت لأول مرة في السلسلة الحالية – الأعداد 180 (سبتمبر 1984) و181 (أكتوبـــر 1984) و 182(نوفمبر1984) على التوالي. ثم أعيد نشـــرها في مجلد واحد (طبعة مُنقحة ومزيّدة) في عام 1997 في دار عين للدراسات الإنســـانية والاجتماعية بالقاهرة، ثم نشرت للمرة الثالثة (طبعة معدّلة ومصوّبة) فـــي عام 2008 في مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة. كما صـــدرت ثلاث تراجيديات أخرى للكاتب الروماني ســـينيكا: ميديا، فايدرا، أجاممنون في عام 2002 عن مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة. وإن نجحتْ هذه الترجمة العربية لكوميديا الضفادع في سَـــدّ فراغ في المكتبة العربية وقدّمتْ بعـــض الفائدة للقارئ العربي الكريم فالفضـــل في ذلك يرجع إلى اللـــه تعالى وإلى زملائي وتلاميذي في الجامعـــات المصرية والعربية وإلى المســـؤولين عن هذه السلســـلة، وإن لم يتحقق ذلك فالمســـؤولية تقع على عاتقي وحدي. والله الموفق.

الدكتور عبد المعطي شعراوي

القاهرة – يوليو 2011



مقدمة

أريستوفانيس

حياته

أريســـتوفانيس Aristophanes الشاعر الكوميدي الإغريقي، لم يجد أغلب النقاد ومؤرخـــي الأدب المحدثين له مثيلا. لكن هناك مَنْ يرى ذلك المثيل في الطبيب المبدع والفيلسوف الإنساني والهجّاء الفرنسي فرانسوا رابيليه Francois Rabelais الــذي عاش في الفترة من 1494 إلى 1553م تقريبا[1]. فقد رســـم كل منهما بدقة بالغة الأنماط البشـــرية في المجتمع الذي عاش فيه (أريســـتوفانيس في المجتمـــع الإغريقي في القرن الخامـــس قبل الميلاد، ورابيليه في المجتمع الفرنســـي في القرن السادس عشر الميلادي). صوّر كل منهما الفلاحين في جدّهم ولهْوهم، وأصحاب الحرف، ورجال الأعمال، ورجال الدين، وأعيان الريف، وأصحاب المهن مثل الأطباء والمحامين ورجال القضاء والمدرســـين والدارسين كلٌّ في خلافاتهم فيما بينهم واتفاقاتهم[2]. كان كل من أريســـتوفانيس ورابيليه ذا فكر أصيل عميق، وخيال واسع مارق، كما كان كل منهما ســـاعيا وراء هـــدف أخلاقي، جامعا بين القبح والجمال، قارئا ومعلّقا على كل ما ظهر قبله من أعمال أدبية وفنية. صحيح أن رابيليه لـــم يمارس كتابة الكوميديا، لكن رواياته فاقت كل أنواع الســـخرية والتهكم الكوميدى[3]. أما الكوميديا فقد مارسها أريستوفانيس. وعند ذكر الكوميديا الإغريقية لا يبرز أمام الدارس ســـوى اســـم أريستوفانيس. لا يعني ذلك أن أريســـتوفانيس هو الشـــاعر الإغريقـــي الأول والأوحد الذي مـــارس كتابة الكوميديا. بل هناك من ســـبقوه في هذا المجال[4]. فلقد ســـبقه الشـــاعر الكوميدي خيونيديس Chionides الذي فاز في المنافسة المسرحية الرسمية بالجائزة الأولى في عام 486 ق. م. أي قبل نشـــوب الحرب الفارسية بثمانية أعـــوام، والـــذي يطلق عليه صاحبُ الموســـوعة البيزنطية ســـويداس لقب

«رائــد الكوميديا القديمة»[5]. ثم هناك أيضا الشـــاعر الكوميدي ماجنيس Magnes الذي يذكره أرســطو في مقاله الشهير «عن الشعر» جنبا إلى جنب مع خيونيديس[6]. ويرى الناقد أرســطو أنهما ظهرا بعد الشاعر الكوميدي إبيخارمــوس Epicharmus، وربمــا يعني ذلــك أن إبيخارموس كان المعاصر الأكبر سنا لكل من خيونيديس وماجنيس.ولد إبيخارموس في جزيرة صقلية – طبقا لما جاء عند الشـــاعر الســكندري ثيوكريتــوس[7] – أو في منطقة ميجــارا – طبقــا لرواية أرســطو[8] – أو في جزيرة كــوس – طبقا لرواية ديوجينيس لائرتيوس[9].

هنـــاك أيضا مَنْ عاصـــر أريســتوفانيس أو جاء بعده. هناك الشـــاعر الكوميدي الأثيني كراتيس Crates الذي يشــير إليه أريســتوفانيس على أنه الشـــاعر الأصغر سنا[10]، وأنه – في رأي أرسطو[11] – جدد في موضوعات الكوميديــا. هنـــاك فيريكراتيـــس Pherecrates الذي بــدأ حياته ممثلا في فرقة كراتيس، ثــم تحول إلى نظم الكوميديا. هناك فرونيخوسPhrynichus الكوميدي الذي تخلط أغلب المصادر بينه وبين كل من فرونيخوس السياسي المعروف وفرونيخوس الممثل. فاز فرونيخوس الكوميدي مرتين: الأولى في عام 428 ق. م.[12]. هناك أفلاطون الكوميدي – وهو غير أفلاطون المفكر الشـــهير – الذي كتب نحو ثمان وعشرين كوميديا تتناول أغلبها موضوعات سياســية[13]. هناك أيضا يوبوليـــس Eupolis وكراتينـــوس Cratinus اللذان يعتبران وأريستوفانيس أعظم ثلاثة كتاب كوميديين أثينيين[14].

هكذا كان المجتمع الإغريقي غنيا بالشـــعراء الكوميديين، ولقد حفظت المصـــادر القديمة قائمة لا حصـــر لها بعناوين لكوميديـــات نظمها هؤلاء الشـــعراء. لكن لم يصلنا من هذه القائمة الطويلة ســـوى شـــذرات متفرقة قليلـــة قد لا تتيح للـــدارس فرصة للحكم على القيمـــة الأدبية والفنية لتلك الكوميديـــات، أو مـــدى ما كان يتمتـــع به كل من هؤلاء الشـــعراء من مكانة أو شـــهرة أو تقدير. أما الشاعر الكوميدي أريســـتوفانيس فقد وصلتنا من



نظمه إحدى عشـــرة كوميديـــا كاملة بالإضافة إلى كمّ هائل من الشـــذرات والمقتبســـات والتعليقات النقدية والإشـــارات التاريخية. كما وصلتنا أيضا عناوين لأربعين كوميديا. لذا فإن شـــاعرنا أريستوفانيس يقف الآن أمام كل ســـابقيه ومعاصريه ولاحقيه عملاقا فاردا ذراعيّه فـــي الهواء ومحلقا في السماء ليحجبهم جميعا خلف بنيانه الفني والأدبي الضخم. إنه أريستوفانيس الـــذي عاش في الفترة من 446 إلـــى 386 ق. م. تقريبا. والده أثيني يدعى فيليبـــوس Philippus من قبيلة بانديون Pandion التابعة لمنطقة كوداثينايوس Cudathenaeus[15]. يبـــدو أنـــه كان يمتلك ضيعة في جزيـــرة أيجينا[16]، ومن هنا جاء اتهام بعض منافســـيه له بأنه غير أثيني[17]. إن كوميدياته الإحدى عشـــرة التي وصلتنا كاملة والشـــذرات العديدة التي وصلتنا في حالة جيدة هـــي في الواقع النمـــوذج الأصلي الوحيـــد للنوع الأدبي الـــذي يعرف الآن بالكوميديا الرومانية في مرحلتها القديمة، وربما المتوسطة أيضا[18]. لقّبه بعض الدارسين بلقب «والد الكوميديا»[19]، واعتبره آخرون «أمير الكوميديا القديمـــة»[20]، فـــي حين قال عنه غيرهـــم إنه أعاد الروح إلى جســـد أثينا ومنحها الثقة من جديد، وساهم في رقيّها أكثر من أي كاتب آخر[21]. اعترف مفكرون ومسؤولون بارزون ذوو مكانة مرموقة في المجتمع الأثيني بقدراته الفائقة في مجال النقد الســـاخر. اعترف أفلاطون[22] – على سبيل المثال – بأن هجومه الســـاخر على ســـقراط في كوميديا السحب ربما ساهم في محاكمة الفيلسوف وإدانته، وذلك على الرغم من أن كتابا آخرين قد سخروا منه ولم تكن لسخريتهم النتيجة ذاتها[23]. هاجم الزعيم الديماجوجي كليون كوميديـــا البابيليون (التي لم تصلنا) ووصفها بأنها تســـخر من نظام الحكم الأثيني بأكمله، مما دفع أريســـتوفانيس إلى الهجوم عليه هجوما قاسيا في الكوميديا التالية – الفرسان – وفي كوميديات أخرى[24].

مـــن المعتاد تناول أعمال الكاتب بعد تناول تاريخ حياته، لكن ربما يكون العكس صحيحا في دراســـة أريستوفانيس. فمن أعماله يمكن معرفة تاريخ حياته وأفكاره وعائلته ومراحـــل تطور فنه الكوميدي. إن كوميدياته مصدر

خصب لمعرفة بعض المعلومات عن حياته الخاصة. فهناك تقليد فني في كوميديا المرحلة القديمة هو خروج الكورس في أثناء العرض من مجرى الحدث الدرامي والحديث مباشرة إلى الجمهور، وهو ما يسمى البارباسيس[25]. في هذا الجزء من الكوميديا يعبر الكورس عن رأي المؤلف تعبيرا مباشرا، ويفصح عن مواقفه السياسية أو الدينية أو الاجتماعية، ويكشف صراحة عن علاقاته المختلفة بسابقيه ومعاصريه، ويجسّد أحيانا بعض صفاته الشخصية[26]. في عصر أريستوفانيس كان المؤلف المسرحي يعتبر نفسه معلما، ولقد ظهر ذلك أحيانا في علاقته بالجمهور وظهوره في صورة المعلم الذي يقدم النصح والتوجيه لتلاميذه[27]. إنه يعتبر الجمهور مثقفا وواعيا ومدركا لكل ما يقال أمامه[28]، كما يقيس أحيانا مدى وعي الجمهور وثقافته بكيفية استقبال كوميدياته[29]. إنه يفخر أحيانا بأصالته ككاتب مسرحي[30]. لكن ظلت مسرحياته تقف صامدة في وجه أي تيارات حديثة تغزو المجتمع الأثيني. لقد صوّر تصويرا كاريكاتوريا أغلب الشخصيات البارزة في الدولة في مجال الفن – مثل الشاعر التراجيدي يوريبيديس – وفي مجال السياسة – مثل الزعيم الديماجوجي كليون – وفي مجال الفلسفة والدين – مثل سقراط. إن مثل هذه السلوكيات قد تنمّ عن أنه كان محافظا متمسكا بالتقاليد وإن كان يبدو في الظاهر عكس ذلك[31].

كان أريستوفانيس صاحب مبدأ وربيب فكر. لم يجد في الكوميديا أداة ناجعة للتعبير عن منهجه والترويج لفكره فقط، بل كان لديه هدفان آخران: هما تقديم التسلية للجماهير وتحقيق الشهرة لنفسه[32]. كان ينظم كوميدياته خصيصا للعرض في أعياد ديونوسوس الكبرى أو أعياد اللينايا التي كانت كلها أعيادا شعبية ذائعة الصيت حيث تمنح الجوائز لأحسن المشاركين في هذه المسابقات. كان يحكم هذه المسابقات مجموعة من المحكمين، بدأ عددهم كبيرا في بادئ الأمر، ثم ظل يتقلص حتى وصل إلى خمسة محكمين فقط. وغالبا ما كان هؤلاء المحكمون يتأثرون بمدى تجاوب أفراد الجمهور مع العرض[33]. كان عدد جمهور المشاهدين ضخما، إذ كان يجمع

أغلـب طبقات المواطنين من كل أنحاء الدولة. بلغ عدد جمهور الجالسـين أحيانا عشـرة آلاف - مثلما يحدث في مسـرح ديونوسوس في أثينا - وقد يصل إلى عشـرين ألفا - مثلما يحدث في مسـرح إبيـداوروس. قد تعبّر الأفكار المحافِظة التي تعرضها المسـرحيات عن آراء بعض أفراد جمهور الحاضرين، لكنّها لم تكن بالضرورة تعبّر عنهم جميعا. يمثل الكورس عنصرا مهما لإنجاح العرض، ويتولى تغطية تكاليف العرض بوجه عام الخوريجوس، وهو شـخصية ثرية يقع عليها الاختيار سـنويا، ويكون ذلك بالنسـبة إليه ضريبة واجبـة الدفع للدولة يؤديها الأثرياء القـادرون وهم فخورون بأنهم يـؤدون واجبـا وطنيا. لكن أريسـتوفانيس يرى أحيانا أن مثـل ذلك العمل يكون بمنزلة عقاب غير مسـتحق يوقعه عليهم بعض القادة الديماجوجيين الظالميـن مثل كليون[34]. فإذا كان الأمر كذلك فإن سـلوك أريسـتوفانيس المحافظ في كوميدياته يعكس آراء طبقة الأثرياء في المجتمع الذين يعتمد عليهم كتاب الكوميديا لضمان نجاح عروضهم[35].

بدأ أريسـتوفانيس عرض أول أعماله بكوميديا بعنوان «مرتادو الولائم»، حينئذ كانت أثينا تقف على أعتاب العام الرابع منذ بداية الحرب البلوبونيسية، كانـت طموحاتٌ كثيرة تراود الشـعب الأثيني الـذي كان يهفو حينذاك إلى تكوين إمبراطورية شاسـعة. عندئذ كانت مسـرحيات أريستوفانيس تتغنى بمآثر وإنجازات الأجيال السالفة[36]. لكنها لم تكن متطرفة في الوطنية، بل كانت شـديدة المعارضة لقيام الحرب ضد إسبرطة. كانت تنقد نقدا مريرا منتفعي الحروب وعلى رأسـهم ذلك الزعيم الديماجوجي كليون[37]. وعندما كان شـاعرنا يعرض آخر كوميدياته في عـام 386 ق. م. تقريبا كانت أثينا قد لاقت هزيمة عسـكرية كبرى، وتفككت إمبراطوريتها، وتحولت من مركز سياسـي إلى مركز فكري عقلاني في بلاد الإغريق[38]. كان أريسـتوفانيس جزءا من ذلك التحول، وكما شارك في نشاط المركزية السياسية لأثينا فقد شـارك أيضا في نشـاط المركزية الفكرية العقلانية. لذلك نلاحظ أن آخر كوميديتين عرضهما - «النسـاء في الجمعية الوطنية» و«بلوتوس» - جاءتا أقرب إلى الكوميديا في مرحلتها المتوسطة منها إلى مرحلتها القديمة.

فـــي عـــام 427 ق. م. فاز أريســـتوفانيس بالجائـــزة الثانية فـــي أعياد ديونوســـوس الكبرى حين عرض كوميديته الأولى «مرتادو الولائم»، وهي من الكوميديـــات التي لم تصلنا. في العام التالي حصل على الجائزة الأولى في الاحتفالات نفســـها بعرض كوميديا البابيليون، والتي لم تصلنا أيضا. أثناء أعيـــاد ديونوســـوس الكبرى كان من المعتاد أن يحضـــر ضيوف أجانب ذوو مناصب رفيعة العروض المسرحية. لذلك فقد أثارت الكوميديا الثانية غضب المســـؤولين الأثينيين، إذ كانت تصور مدن الحلف الأثيني عبيدا يعملون في طاحونة حبوب[39]. لذلك فإن بعض المسؤولين الأثينيين وعلى رأسهم كليون أقاموا دعوى جنائية ضد أريســـتوفانيس، ولم يسجل التاريخ تفاصيلها. لكن أريستوفانيس ألمح إليها بعد ذلك في كوميديا «أهل أخارناي» التي عرضها فـــي أعياد اللينايا[40]. لقد دأب أريســـتوفانيس في كوميدياته على مهاجمة القائـــد كليون، لكن يبدو أن ذلك الهجوم المتواصل لم يكن له أثر على حياة كليون السياســـية. فبعد عدة أسابيع من عرض كوميديا الفرسان - الحافلة بمشاهد السخرية من كليون - تمّ انتخابه واحدا ضمن القادة العشرة، وهو مركز عسكري شرفي كبير[41]. من ناحية أخرى يبدو أن كليون لم يكن قادرا على أن يحدّ من نشاط أريســـتوفانيس أو يوقف هجومه الشرس وسخريته اللاذعة. فقد واصل شاعرنا في أعماله المسرحية سخريته من كليون حتى بعد موته وغيابه عن المجالين السياسي والعسكري.

بســـبب النقـــص الشـــديد فيما يتعلـــق بمعرفـــة تفاصيل تاريـــخ حياة أريســـتوفانيس حاول الدارسون والمعلقون ومؤرخو الأدب والفن في العصر الحديث أن يســـتنبطوا بعض التفاصيل عن طريق مواصلة دراســـة أعماله المســـرحية التي وصلتنـــا. كما حاولوا أيضا الاســـتفادة مما جاء في بعض المصادر التالية لعصر شـــاعرنا مثل النقوش والتلخيصات والتعليقات التي وصلتنا في المصادر الهللينية والبيزنطية[42]. يمكن الزعم أن أريستوفانيس لم يقم بإخراج كوميدياته الثلاث الأولى، وأنها كانت من إخراج مخرج يدعى كالليستراتوس kallistratus وآخر يدعى فيلونيديس Philonides[43]. ولعل ذلك



قد لا يخالف الحقيقة إذ إن أريســـتوفانيس قد تعامل مع هذين المخرجين في أثناء عرض بعض كوميدياته الأخرى فيما بعد. فقد اضطلع فيلونيديس بإخراج كوميديـــا الضفادع، وربما أيضا كوميديـــا الزنابير[44]. في كوميديا السـحب (الأبيات 532-528) يعلق الكورس مشيرا إلى أريستوفانيس بما قد يفيد أنــه عرض أولى كوميدياته وهو لم يكن قد تجاوز الثامنة عشــرة من عمره[45]. في مســرحية الزنابير[46] يشــير شــاعرنا إلى أنه قد توصل إلى ما يشــبه الصلح المؤقت بينه وبين كليون فيما يتعلق بما جاء في كوميديته الأولــى «مرتــادو الولائم» من خلافــات، أو ما جاء فيما بعــد في كوميديا الفرسان[47]. كما يمكن أن نستشف أيضا من بعض إشارات ترد في كوميديا السـحب وكوميديا السلام أن شاعرنا أريستوفانيس كان أصلع الرأس ربما منذ سنوات عمره المبكرة [48].

فيما يتعلق بانتصارات أريستوفانيس في المنافسات المسرحية ربما قد فاز مرة واحدة على الأقل في أعياد ديونوسوس الكبرى في عام 427 ق. م. حيــن عرض كوميديا البابيليون، وثلاث مــرات على الأقل في أعياد اللينايا فـــي عـــام 425 ق. م. حين عرض كوميديا أهل أخارنـــاي، وفي عام 424 ق. م. حين عرض الفرســـان، وفي عام 405 ق. م. حين عرض الضفادع. وربما تكون الضفادع هي الكوميديا الوحيدة التي سُـــمح لها بأن تُعرض مرة ثانية فـــي أعيـــاد اللينايا التالية. هناك مـــن يروي أنّ أريســـتوفانيس كان له ابن يدعى أراروس Ararus ، وأنه كان كاتبا كوميديا أيضا، وأنه قد أُســـندت إليه مســـؤولية إعادة عرض كوميديا بلوتوس في عـــام 388 ق. م. [49]. كما يبدو أيضا أنه كان مســـؤولا عن عرض كوميديتيـــن لم تصلا إلينا كاملتين، وهما كوكالـــوس Kokalus والأيولى Aeolosicon بعد موت والده [50]. ومن المحتمل أن تكون الكوميديا الأولى قد فازت بالجائزة الأولى في أعياد ديونوســـوس الكبرى في عام 387 ق. م. [51]. يبدو أيضا أن شاعرنا كان له ابن ثان يدعى فيليبوس Philippus، وأنه فاز مرتين في أعياد اللينايا[52]. وربما يكون أيضا

قد أخرج بعض مســرحيات للشــاعر الكوميدي يوبولوس[53] Eubulus. وربما كان له ابن ثالث يدعى نيكوستراتوس Nicostratus أو فيليتايّروس Philetaerus الذي يرد اســمه بين الفائزين في أعياد اللينايا بأنه فاز مرتين أولاهما في أواخر سبعينيات القرن الرابع قبل الميلاد[54].

ربما يكون المفكر الشــهير أفلاطون أيضا ذا نفع إلى حد ما في معرفة بعض المعلومات عن حياة أريستوفانيس وعلاقاته الشخصية، وإن كان بعض الدارســين يحذّرون من الاعتماد عليه اعتمادا كاملا في هذا الشأن[55]. في محاورة المأدبة لأفلاطون يحلّ ســقراط وأريستوفانيس ضيفين في مأدبة تجمع شــخصيات بارزة في المجتمع الأثينــي. يبدو أن توقيت أحداث هذه المأدبة يأتي بعد ســبع ســنوات منذ عرض كوميديا الســحب، حيث صور أريستوفانيس سقراط تصويرا كاريكاتيريا لاذعا. يقتبس ألكيبياديس – أحد المشاركين في المأدبة – بعض الأبيات من الكوميديا رغبة منه في السخرية من ســقراط وإثارة غضبه فور ظهوره في المأدبــة[56]. لكن ليس هناك ما يشير صراحة إلى وجود أي مشاعر عدائية بين سقراط وأريستوفانيس. إن أفلاطون يصور أريستوفانيس شــخصية لطيفة، مما جعل بعض الدارسين يعتقــدون في وجود صداقة بينهمــا[57]. كما أن هناك مرثية – قيل إنها من تأليف أفلاطون – تربط بين روح أريســتوفانيس المرحة والمحراب الخالد لربات البهجة والســرور[58]. عاصر أريستوفانيس ثورتين قامت بهما الأقلية كما عاصر أيضا عودتيْن إلى الديموقراطية (مرة بعد إخماد كل ثورة)، ومع ذلك فلم تتأثر مكانة شــاعرنا بقيام الثــورة ولا بعملية التصحيح. لعل ذلك يشــير إلى عدم ارتباطه بالحركات السياســية ارتباطا إيجابيا على الرغم من أن كوميدياته زاخرة بالإشــارات السياسية المباشرة وغير المباشرة[59]. صحيــح أنــه – في بداية القــرن الرابع – عُيّن لمدة عــام واحد عضوا في مجلس الخمســمائة، لكن ذلك لم يكن يعني شــيئا مهما في النظام الأثيني الديموقراطي في ذلك الوقت[60].



هاجم أريســتوفانيس – شــأنه في ذلك شأن أغلب شــعراء الكوميديا الإغريقية في بداية مراحلها – الحروب والسعي وراء تكوين الإمبراطوريات. لكنــه لم يبحث عن الســلام من دون شــروط، بل كان هدفــه من ذلك خلق صداقة بين أثينا وإسبرطة. لذلك فإنه دافع عن مبادئ فئة المحافظين الذين يمتلكون الأراضي ويحتكرون التجــارة. فالحروب تتلف المحاصيل وتقضي على النشاط التجاري. من ناحية أخرى هاجم الديموقراطيين الذين وجدوا في الحرب فرصة مواتية للظهور والوصول إلى أســمى المناصب، ووجدوا فيها أيضا مورد رزق للفقراء الذين لم يكن لهم مورد أثناء فترة الســلم مثل طبقــة المجدّفين (الذين يقومون بالتجديف في الســفن الحربية). لم يكن مصدر شــهرة أريستوفانيس دعوته للســلام فقط، إذ إنه كان أيضا شاعرا موهوبا ذكيا يحمل بين جنبيّه قلبا كبيرا عامرا بالإنسانية. فالبطل في نظره هو الإنســان الطبيعي العادي كما يراه الشــاعر نفســه. والرسالة التي كان على الشــاعر أن يؤديها هي تحقيق المصلحة العامة وخلق ذوق ســليم لدى الرجل العادي الذي كانت تســيطر عليه سخافات مصدرها الجهل والطمع والحقد وسوء التقدير. بالإضافة إلى ذلك كان شاعرنا يمتاز بالبساطة وقوة التعبير، لكن أســلوبه كان يتصف بالخشــونة. لذا وصفــه أغلب النقاد بأنه ســليط اللسان، لا يتحدث إلا بأقذع الألفاظ، ولا يتفوّه إلا بالنكات البذيئة. لكــن أغلب انتقاداته لم تكن في الواقــع مغرضة بل كانت تحمل بين طياتها آراء فلسفية أو دينية أو سياسية أو أدبية. وإن دلت هذه الملاحظات النقدية على شيء فإنما تدل على روعة الديموقراطية الأثينية وأصالتها، إذ لا وجود للديموقراطيــة من غير نقد يوجَّه بحريّة تامة وبنفس مطمئنة للذين يرعون تلك الديموقراطية أو للذين يعيشون في ظلها. لم يترك أريستوفانيس ناحية من نواحي المجتمع إلا وتعرض لها. هاجم تجار الحروب ومحترفي السياسة، كما هاجم الأدباء والفلاســفة والسوفسطائيين. لم يسلم أيضا من هجومه المتطفلون والمتملقون والذين يستهينون بقوة الشعوب. لم يقتصر هجومه على الأفراد، بل تعدّاهم إلى المجالس والهيئات ومناصب القضاء. انتقد المجالس

النيابيـــة والجمعية الوطنية والمحاكم. ومن المعروف أن أريســتوفانيس نظم نحو أربعين كوميديا لم يصلنا منها سوى إحدى عشرة فقط[61].

أعماله

أقدم ما وصلنا من أعمال أريستوفانيس كوميديا أهل أخارناي، التي عرضت في أعياد اللينايا في عام 425 ق. م. قبل عرض هذه الكوميديا كان شاعرنا قد اكتسب قدرا لا بأس به من الخبرة الفنية، وحقق نصيبا من الشهرة، وذلك بعد عرض مسرحيتين هما كوميديا «مرتادو الولائم» وكوميديا «البابيليون». ولســوء حظ الدارســين أنهما فُقدتا ولم يصل منهما سوى شذرات مبتورة متناثرة. ولــو أن هاتين الكوميديتين قد وصلتــا إلينا لأصبحت لدينا فكرة واضحة حول خصائص فن أريستوفانيس في بداية حياته الفنية.

ديكايوبوليس هو بطل كوميديا أهل أخارناي. يشعر بالغضب والاشمئزاز من ســلوك أعضاء الجمعية الوطنية ومسؤولي الدولة بشأن قيادة الحرب، وخاصـــة معارضتهم لكل الاقتراحات المقدمة بشــأن عقد معاهدة ســلام بشــروط عادلة. لذلك يقرر عقد معاهدة ســلام خاصة به وبأفراد أسرته. لكنه يتعرض لهجوم شديد من أفراد الكورس الذي يتكون من العاملين بتجارة الفحم في مدينة أخارناي. يلجأ ديكايوبوليس إلى الحيلة، يزور يوريبيديس، يستعير منه الملابس البالية الخاصة بإحدى شخصياته التراجيدية، ويلقي خطابا يؤكد فيه عدم مســؤولية الإسبرطيين عن نشوب الحرب. يأتي بعض التجار الأجانــب ويعرضون عليه عقد صفقات تجارية لمصلحته ولمصلحة الأثينيين، ثم يأتي رسول لدعوته إلى وليمة فاخرة. أثناء غيابه يقوم ضابط أثيني يدعى لاماخوس بحراســة حدود الدولة. ثم تنتهــي الكوميديا بعودة لاماخوس وديكايوبوليس، الأول مصابا في ســاقه وباكيا بأسلوب تراجيدي ســاخر، والثاني مخمورا تجرّه غانيتان من بنات الهــوى مغازلا كلتيّهما في وقت واحــد. ويغادر البطل الأثينـــي ديكايوبوليس المكان منتصرا مشــيّعا بحركات الإعجاب من أفراد الكورس.



في العام التالي 424 ق. م. عرض أريستوفانيس في أعياد اللينايا كوميديا الفرسان. إنه هجوم شرس على زعيم من أقوى وأشهر زعماء الديموقراطية القائد كليون. بطل هذه الكوميديا هو ديموس (ومعناها باليونانية الشعب)، شـيخ متقلب المزاج، يبدو غبيا وسـهل الانقياد، لكنه في الواقع على قدر لا بـأس به من الذكاء وقوة الإرادة. ترك أمور أسـرته تحت رعاية عبد من بافلاجونيـا - أي أجنبي غير أثيني - وهـو يرمز إلى كليون الذي يقال إنه غير أثينى. يسيء العبد البافلاجوني استخدام سلطته، يعذب الأبرياء ويسيء معاملة معارضيه. يقرر نيكياس وديموسـثيس التآمر ضده والتخلص منه. يسـتطلعان رأي نبوءة الإله عن مصيرهما ومصير ذلك العبد البافلاجوني، ويعلمان أن عبدا آخر سوف يخلف العبد الأجنبي وسوف يفوقه دناءة وخسّة. يبحثان عن شـخصية تتوافر فيها هذه الصفات فيجدان أجوراكريتوس. إنه عبد جاهـل لا حول له ولا قوة. يحرّض نيكياس وديموسـثيس ذلك العبد على منافسـة العبد البافلاجوني، وتملق الشـيخ ديموس ومحاولة التقرب إليه. ينجح أجوراكريتوس، ويتغلب على منافسه، وسرعان ما يتولى تصريف شـؤون أسرة الشـيخ ديموس. فجأة يحدث تطور غير متوقع على الإطلاق. يظهـر أجوراكريتوس على حقيقته. إنه إنسـان طيب خدوم يرعى شـؤون الأسرة بأمانة وإخلاص. يشعر الشيخ بجواره بالسعادة والسرور فيعود إليه شـبابه، ويغازل النساء وهو مزهو بشبابه وحيويته. واضح أن أريستوفانيس يهاجم هنا الحزب الديموقراطي وعلى رأسه كليون الذي يشجع قيام الحرب بين أثينا وإسبرطة. كما أنه يشير أيضا إلى الجهود التي يبذلها المحافظون لإقرار السلام بين أثينا وجيرانها [62].

في العام التالي 423 ق. م. عرض أريسـتوفانيس أثناء أعياد ديونوسوس الكبرى في أثينا كوميديا السـحب. تتضمن هـذه الكوميديا أوضح وأعمق مقارنـة عقدها كاتب مسـرحي بين التقاليد الموروثـة والأفكار الجديدة. إنها تصور كيف ينخدع أغلب الناس بالأفكار الجديدة، وكيف يريد كل منهم بطريقته الخاصة الاسـتفادة منها واسـتغلالها لتحقيق مآربه الشخصية.

والنتيجة المتوقعة – كما يراها أريستوفانيس – هي أن يترك الفرد طريق الفضيلة الذي يدفع نحو التقدم الاجتماعي، ويساعد على تكوين الشخصية القوية وخلق المواطن الصالح. ثم ما يلبث الفرد أن يتبيّن أنه قد خُدع بسراب الوهم وخيالات باهتة سرعان ما تتقشع مع ظهور ضوء الحقيقة ونور اليقين. إن هذه الكوميديا – كما يرى بعض النقاد – تصور الحقد الذي يكنّه أريستوفانيس لفيلسوف عصره سقراط، وتفيض بالنقد اللاذع للدراسات الحديثة وخاصة البلاغة التي اهتم بها سقراط. كما أنها تهاجم كل ضروب المعرفة التي كان يقوم السوفسطائيون بتعليمها.

تروي الكوميديا قصة فلاح أتيكي علم بوجود مدرسة سقراط التي يتعلم فيها التلاميذ طرق الجدل والنقاش، فصمم على إرسال ابنه إليها كي يدرس المحاكاة، ظنا منه أن ذلك سوف يعفيه من دفع ديونه وفوائدها. يتعلم الابن منهج «الاستدلال الخاطئ»، وسرعان ما يلمّ به إلماما تاما. وفي نهاية الأمر يستخدم الابن المنهج نفسه ضد والده ليثبت له حقيقة جديدة هي أنه ليس هناك ما يمنع ضرب الابن لأبيه إن أخطأ الأخير أو كان بطيء الفهم. يغضب الأب ويندم على ما فعل، ويأمر الخدم بمهاجمة «دكان المعرفة» التي يديرها سقراط وإشعال النار في كل محتوياتها. هنا يسخر أريستوفانيس من سقراط، وخصوصا عندما يظهر الأخير أمام النظارة وهو جالس في سلة معلقة في الهواء. ويبرر أريستوفانيس ذلك – ساخرا متهكما – بأن سقراط كان حينذاك يعالج بعض الموضوعات السماوية، ولذلك فقد وجب عليه أن يمزج تفكيره بالهواء، وأن يستلهم الأفكار الجديدة أثناء وجوده بين السحب.

في العام التالي 422 ق. م. عرض أريستوفانيس كوميديا الزنابير، حيث يسخر من نظام القضاء الأثيني. بطل هذه الكوميديا فيلوكليون (أي صديق كليون) الشيخ الذي يهوى حضور جلسات المحاكم والجلوس بين المحلفين وإصدار الأحكام القاسية. أما الابن فهو يكره كليون ولا يرضى عن هواية والده الشيخ. يحاول الابن إبعاد والده عن ساحات القضاء. يسجنه في المنزل ويشدد عليه الحراسة. يحاول الوالد فيلوكليون الهرب دون جدوى.

يحضر إليه مجموعة من أصدقائه المحلفين القساة (وهم أعضاء الكورس في هيئة زنابير)، يحاصرون المنزل. يحاولون الدفاع عن صديقهم الشيخ. تقوم جماعة الزنابير بدور الحَكم بين الأب والابن. يفشل الابن في إقناع والده بضرورة الإقلاع عن هوايته. أخيرا يستقر الرأي على أن يعقد الأب محكمة خاصة في منزله، يقوم فيها بمحاكمة أفراد أسرته والحيوانات المنزلية الأليفة. يوافق الأب، يعقد جلسة عاجلة يحاكم فيها كلبا يدعى لابيس (وهو تحريف لاسم قائد عسكري يدعى لاخيس، قيل إنه اختلس بعض الأموال في أثناء الحملة العسكرية ضد صقلية) سرق قطعة من الجبن من الصنف الصقلي. يُدان الكلب السارق، وينفذ فيه الحكمَ كلبٌ آخر يدعى كليون. ويضيق الابن مرة أخرى بهواية الوالد، يقوم بمحاولة أخرى ليقلع عنها. يشير عليه في هذه المرة أن يحتسي الخمر ليشعر بالنشوة وينسى هوايته. يعمل الأب بنصيحة الابن، لكنه سرعان ما يتمادى في تناول الخمر، فيخرج تماما عن وقاره ويغازل الفتيات ويعتدي على المارة، ويقذف الجيران بأقذع الألفاظ. وتنتهي الكوميديا بعودة الرجل المسن إلى منزله وقد ذهبت عنه كل مظاهر الوقار والاحترام.

بحلول عام 421 ق. م. كان قد توفي كل من القائد الأثيني كليون ومنافسه الإسبرطي براسيداس، وكانت أثينا وإسبرطة تستعدان لتوقيع معاهدة صلح جاءت نتيجة للمجهودات التي قام بها السياسي المحنك نيكياس. في ذلك العام عرض أريستوفانيس في أعياد ديونوسوس الكبرى كوميديا السلام. إنه يصور كيف تدخل الأمة الحرب بجيش واحد من المقاتلين، ثم تخرج منها بجيشيْن: جيش من الأرامل وآخر من الأيتام. يرى أريستوفانيس أن الحرب دمار شامل والسلام أنشودة عذبة.

تروي الكوميديا قصة الشيخ تروجايوس الذي انتابه اليأس بسبب كثرة ما تعرّض له من حروب، فقرر الذهاب لمقابلة كبير الآلهة زيوس، علّه يجد عنده وسيلة ناجعة لنشر السلام بين البشر. يحاول تروجايوس الصعود إلى زيوس في السماء بواسطة درجات سلم عادي فيسقط على الأرض

طريحا وتسيل من رأســه الدماء. عندئذ يأتي بخنفساء فيتعهدها ويغذيها، وعندما تصبح قادرة على حمل جســده النحيل يعتلي ظهرها وتصعد به إلى الســماء. يصل تروجايوس إلى أعتاب زيوس، هناك يكتشف أن الآلهة أيضا لا ترضــى عن الحروب، وأن صبرها قد نفد بعد أن نصحت أفراد البشــر مرات عديدة من دون أن يســتمع أحد من البشــر إلى نصائح الآلهة. ويعلم أن الآلهة قد قررت عدم التدخل في شــؤون البشــر وتركهم يقاسون ويلات الحروب. أما ربة السلام فيكتشف تروجايوس أنها سقطت في هوة سحيقة وأهِيلتْ فوقها الأحجار، بينما لايزال إله الحرب يصول ويجول ويفخر بقوته وجبروته ويشــعر بســعادة غامرة بعد أن أطاحت الحرب بقوة كل من أثينا وإســبرطة. عندئذ يثور تروجايوس ويستدعي العمال والفلاحين من جميع أنحــاء بلاد الإغريــق لمعاونته في تخليص ربة الســلام. ينجح تروجايوس في مســعاه، ويهبط إلى الأرض منتصرا، ويقــام احتفال كبير يحاول خلاله تجار الحروب وأصحاب مصانع الأســلحة التقرّب إليه فيعرض عنهم. لكنه يســتقبل بالترحاب صناع المناجل ويرحــب بهم ويتحدث إليهم بودّ ومحبة. وفــي نهاية الكوميديا يعمّ الســرور الجميع، وتمتلئ النفــوس بالأمل، فلقد أصبحوا لا يصدقون أقوال المغرضين الذين يدّعون اســتحالة قيام ســلام دائم على وجه الأرض.

في أثناء الحملة الإغريقية الفاشلة ضد جزيرة صقلية عرض أريستوفانيس في عام 414 ق. م. كوميديا الطيور في أعياد ديونوسوس الكبرى والتي فازت بالجائزة الثانية. يتناول أريســتوفانيس بسخريته المعهودة تمادي الأثينيين في الحرب. تصور هذه الكوميديا قصة اثنيْن من أفراد الشــعب الأثيني – بيستايّروس ويوالبيديس (أي المقبول والواعد على التوالى) – نفد صبرهما وضاقت بهما الحياة في أثينا بسبب ما يثيره حكامها من حروب ومنازعات. في النهاية يســتقر رأيهما على الهجرة من عالم البشــر إلى عالم الطيور. فبهذه الطريقة سوف يحكمان الآلهة والبشر، إذ إنهما – بعد الاتفاق مع كل أنواع الطيور – سيســيطران على موارد الآلهة والبشــر. ففي مقدورهما –



بمســـاعدة الطيور – اســتهلاك الحبوب والقضاء على النباتات التي يتغذى عليها البشر، وفي استطاعتهما منع الأبخرة المتصاعدة من القرابين والتي يعتمد عليها الآلهة في معيشـــتهم من الوصول إليهـــم. توافق جميع الطيور على هذا المشــروع البشــري، وتبدأ في إقامة مدينة جديدة تحت إشراف هذين الأثينيين، ويظهر لكل منهما جناحان فيشـــاركان الطيور في تنقلاتها. بعـــد الانتهاء من إقامة المدينة وتنظيم شـؤونها يقبـض أهلها على إيريس – ربـة النزاع – التي أرســلها كبيــر الآلهة زيوس لتبحث عن ســبب توقف تصاعد أبخرة القرابين من الأرض. لكن تســتطيع إيريس الفرار وتعود إلى كبير الآلهة زيوس باكية. ســرعان ما يزور أفراد البشــر المدينة الجديدة، ويرغب الكثير منهم في الإقامة بها ومشاركة الطيور في غدواتهم وروحاتهم. كمــا يزور المدينة أيضا بعض الآلهة من بينهــم الإله بروميثيوس – صديق البشـــر – الذي ينصح أحد الأثينييّن – بيســـتايّروس – أن يفرض شـــروطا قاسية عند عقد معاهدة مع الآلهة، إذ إنهم يعانون نقصا شديدا في المواد الغذائية. يفرض بيســـتايروس شــروطا قاســية من بينها شرط يلزم زيوس بتزويج ابنته إلى بيستايروس. يقبل كبير الآلهة جميع الشروط، ويتمّ الصلح بين الآلهة والبشـــر، وتنتهي الكوميديا بزفاف ابنة زيوس إلى بيســـتايروس زعيم الطيور.

في عام 411 ق. م. عرض أريســـتوفانيس كوميديتيـــن، الأولى في أعياد اللينايا بعنوان ليسيســـتراتي، والثانية في أعياد ديونوســـوس الكبرى بعنوان النســـاء في عيد الثســـموفوريا. الأولى ذات موضوع سياسي والثانية تعالج موضوعا أدبيا. في الأولى يتخيل أريستوفانيس أن نساء أثينا قد نفد صبرهن بســـبب كثرة الحـــروب، لذا قررن القيام بثورة ضد الرجال. اتفقت النســـوة فيما بينهن على هجر أزواجهن في المضاجع وعدم مبادلتهم عبارات الحب والغزل إلا إذا أقلعوا عن الاشـــتراك في الحروب وعقدوا معاهدة صلح مع أعدائهم. تتوالى المواقف الكوميدية حتى تنتهي الكوميديا بانتصار النســـوة وإرغام الرجـــال على عقد معاهدة بين أثينا وإســـبرطة. أما في الكوميديا

الثانية فإن أريســـتوفانيس يصور النسوة وقد انتهزن فرصة اجتماعهن أثناء الاحتفال بأحد الأعياد الدينية الخاصة بهن – أعياد الشسموفوريا – فبدأن في تدبير مؤامرة لقتل الشـــاعر التراجيدي يوريبيديس الذي أســـاء إلى كل امرأة على وجه الأرض، وفضح أسرارها في كل مسرحياته. يعلم يوريبيديس بالأمر فيرســـل إلى الاجتماع أحد أقاربه متنكرا في زي امرأة. يحاول ذلك الدخيل الدفاع عن يوريبيديس ضد اتهامات النســـوة. تثور النســـوة ضده، يكتشفن أمره، يسلمنه إلى حرّاس الاحتفال تمهيدا لمحاكمته. أخيرا يضطر يوريبيديس إلى عقد معاهدة بينه وبين النسوة المجتمعات، فيساعدنه على إطلاق ســـراح قريبه في أثنـــاء غياب الحراس. تنتهي المســـرحية بموقف كوميـــدي ظريـــف يصور كيف اســـتولى الخوف والفزع علـــى الحراس عند اكتشاف هروب المتهم.

اســـتمرت الحـــروب بين أثينـــا وجيرانها. واصل أريســـتوفانيس عرض مســـرحياته السياســـية، لكن ذلك لم يشغله عن المشـــاكل الأدبية. فلم يكن اهتمامه بالمشاكل السياسية ينسيه اهتمامه بالمشاكل الأدبية أو الفلسفية. في عام 405 ق. م. عرض أريستوفانيس أعظم وأشهر أعماله. إنها كوميديا الضفادع التي لا تعالج فقط موضوعا سياســـيا بطريقة مباشـــرة، بل تعالج أيضا موضوعا أدبيا بالطريقة المباشـــرة نفسها التي يتبعها أريستوفانيس في مسرحياته السياسية [63].

أصابت حروب البلوبونيس أثينا بالدمار، أتت على الأســـلوب المباشـــر الذي كان يتبعه أريســـتوفانيس في نقده للمجتمع الأثيني. بدأت كوميدياته تأخذ شكلا مختلفا بعض الشـــيء عن كوميدياته الأولى. اختفت الكوميديا في مرحلتها القديمة وبدأت تظهر الكوميديا في مرحلتها المتوســـطة. في هذه المرحلة عرض أريستوفانيس مســـرحيتين. الأولى بعنوان «النساء في الجمعية الوطنية» في عام 392 ق. م. والثانية بعنوان «بلوتوس» في عام 388 ق. م. ففـــي الكوميديا الأولى يواصل أريســـتوفانيس موضوعاته الخيالية. أرادت النســـوة الاســـتيلاء على مقاليد الحكم في أثينـــا. لذا كان عليهن أن



يسيطرن على الإكليسيا، أي الجمعية العمومية. يستيقظن في الصباح الباكر، يســتولين على ملابس أزواجهن، يرتدين ملابــس الرجال، يذهبن إلى مقر الجمعية العمومية، يعقدن اجتماعا سياســيا مهما. تقرر عضوات الجمعية العموميــة المجتمعات أن تتحــول الدولة إلى النظام الاشــتراكي. وتتوالى المشــاهد الكوميدية التي تصور - تصويرا كاريكاتيريا غاية في الســخرية والتهكــم - ما يمكن أن يحدث في ظل القوانين الاشــتراكية الجديدة التي تســنها العضوات المجتمعات. وتنتهي المســرحية بدعوة إلى وليمة عامة، حيث يجتمع الجميع حول وعاء يحوي نوعا غريبا من أنواع الطعام.

تحمــل الكوميديا الثانية عنوان «بلوتوس» أي الثروة. يبدو أنها نســخة معدّلة لكوميديا ســبق أن عرضها أريســتوفانيس في عام 408 ق. م. بطل الكوميديــا يدعى خريميلوس، رجل فقير شــريف، لــه عبد يدعى كاريون. يذهــب خريميلوس وعبده إلى نبوءة الإله في دلفي ليســأل إن كان ولده - الذي ســوف يُرزق به - عندما يكبر سوف يصبح محترما شريفا أم مجرما شرســا. ينصح الإله أبوللون الســائل أن يصطحب معه أول شخص يقابله عنــد مغادرة المعبد. لكنه ســرعان ما يكتشــف أن أول مــن يغادر المعبد شــخص أعمى ومظهــره يدعو إلى الرثــاء، إنه بلوتوس إلــه الثروة. وبعد محــاولات مضنية يوافق بلوتوس على أن يذهب مع خريميلوس. وبعد مزيد مــن المحاولات يذهب به إلى معبد إله الطب أســكليبيوس الذي يعيد إليه بصــره. لقد أصبح بلوتــوس الآن مبصرا وقادرا علــى التمييز بين الأنواع المختلفة من ســلوكيات أفراد البشــر. ومن ثم أصبح يوزع الثروة على مَنْ يســتحق منهم بناء على ما يأتيه كل منهم من سلوكيات وتصرفات. وتتوالى الأحداث الكوميدية، ويغضب كبير الآلهة زيوس. يرسل رسوله الإله هرميس ليهدد أفراد البشــر الذين توقفوا عن عبادة الآلهــة، وتحولوا إلى تملق إله الثروة بلوتوس حتى يمنحهم أكبر قدر من الثراء. هكذا يرى أريســتوفانيس

أن إله الثروة – شـــأنه في ذلك شـــأن ربة العدالة – يجب أن يكون أعمى حتى يوزع الثروة من دون تمييز.

طبيعة كوميدياته

يرى أغلب النقاد – وعلى رأســهم الناقد الأول أرســطو – أن الكوميديا تطورت من الأغاني الكورالية المرحة [64].. كانت أعياد ديونوســوس الكبرى منذ إنشـــائها مخصصة لعــرض التراجيديا، ولم يكن يُســمح فيها بعرض الكوميديــا قبــل عــام 487/486 ق. م.[65].. أمـــا أعياد اللينايــا فقد بدأت احتفالاتها بعد ذلك بفترة ليســت قصيرة وربمـــا قبل تاريخ عرض كوميديا أريســتوفانيس أهل أخارناي (425 ق. م.) بعشرين عاما تقريبا[66].. ويشهد أرســطو أن الكوميديا لم تحصل على مكانة رسمية في المجتمع الأثيني إلا بعد رحلة طويلة وبطيئة، وذلك لأن المجتمع الأثيني لم يكن يعتبر الكوميديا عملا جادا يســتحق الاعتراف به رســميا[67].. وعلى الرغــم من ذلك فإن أريستوفانيس يؤكد أن العمل في مجال الكوميديا أصعب بالنسبة إلى الفنان عنه في مجال التراجيديا[68].

كانت أعياد الإله ديونوســـوس الكبرى وأعيـــاد الليناايا تقام تكريما للإله ديونوسوس ذلك الإله الذي يرمز إلى طبيعة الكائن الحي على وجه الأرض، كما يرمز إلى الحياة المتدفقة في الكائنات الحية على اختلاف أنواعها. إنه الإله ذو المولّدين، أي الذي وُلد ثم نما ثم ترعرع ثم مات ثم عاد إلى الحياة مرة أخـــرى[69]. ومن ثم فإن التراجيديا بنهايتهـــا الحزينة تصور موت الإله بينما تصور الكوميديا بنهايتها السعيدة مولد الإله أو عودته إلى الحياة.

فيمـــا يتعلـــق بالكوميديا فقد اتفق النقاد على تقســـيم مســـار تطورها إلى ثـــلاث مراحل: الكوميديا القديمة وتمثلها تســـع كوميديات وصلتنا من أعمـــال أريســـتوفانيس، والكوميديا الحديثة ويمثلها مـــا وصلنا من أعمال الشـــاعر الكوميدي ميناندروس، أما الكوميديا المتوســـطة فليس لدينا ما يمثلها من أعمال سوى مســـرحيتين اثنتين فقط هما آخر ما نظم شاعرنا



أريستوفانيس: «النســـاء في الجمعية الوطنية» و«بلوتوس». ويمكن القول إن الكوميديا القديمة هي الاحتفال بالإحســـاس الحيــوي بالتحرر من القيود والتقاليد المرتبطة بالإله ديونوسوس[70]. إنها تهتم بخلق مجالات للسخرية والهجاء أكثر منها مجالات للمديح والدفاع[71]. في أثناء أعياد ديونوســـوس الكبرى كان تمثال الإله ديونوسوس يُنقل من معبده الواقع خارج مدينة أثينا إلى داخل المسرح، ويظل هناك طوال أيام الاحتفالات وكأن الإله ديونوسوس يتابع بشـــخصه العروض المســـرحية[72]. في كوميديـــا الضفادع يقوم الإله بدور شخصية من شخصيات المســـرحية، ويدخل أمام جمهور الحاضرين بطريقـــة مثيرة للضحـــك متنكرا في زي البطل هيراكليـــس، ويعلن لجمهور المشـــاهدين أنه مستعد دائما لكي يســـتمع إلى النكات التي يلقيها الشعراء الكوميديون مثل فرونيخوس منافس أريستوفانيس[73]. تبدأ الكوميديا بهذا المشهد وكأن أريستوفانيس يريد أن يؤكد أن لا أحد فوق مستوى السخرية والنقد في الكوميديا القديمة حتى لو كان الإله ديونوسوس نفسه. فلقد كان الآلهة والفنانون ورجال السياسة والمواطنون العاديون وكل طبقات المجتمع الأثيني من دون استثناء أهدافا عادية مكشوفة للنقد والسخرية. فالكوميديا القديمة كانت حينئذ نوعا من أنواع السخرية المشروعة[74]. ولم يكن هناك أي حق للاعتراض يتمتع به الشخص الذي يتعرض لذلك الهجوم الساخر[75]. ربمـــا كانت هناك بعض القيود لكنها لم تكـــن محددة تحديدا صارما. ففي القـــرن الخامس قبل الميلاد كان القانون الأثينـــي يعاقب على الكفر وعدم التقوى، لكن بعض العناصر اللافتة للنظر في العقائد التقليدية كانت عرضة للنقد والســـخرية[76]. صحيح أنه لم يكن من المسموح أحيانا السخرية من نظـــام الدولة داخل المســـرح، لكن ذلك كان يعتمد علـــى نوعية الحاضرين داخل المسرح وماهية الاحتفال الذي يقدم في أثنائه العرض[77].

للكوميديـــا القديمـــة خصائـــص معينة. إنهـــا تتناول بطريقة مباشـــرة شـــخصيات حقيقيـــة معاصرة وموضوعات محلية. لذلـــك فإن من الصعب تذوق الكوميديات في عصرنا الحالي من دون تعليقات متخصصة وشـــروح

توضيحيـــة. كان كل الممثليـــن في العصور الإغريقية يضعـــون أقنعة. كانوا في التراجيديا والكوميديا الحديثة يضعون أقنعة تصور ملامح الشـــخصية تصويـــرا واقعيا. أما فـــي الكوميديا القديمة فإن الأقنعـــة كانت ذات طابع كاريكاتيـــري فيـــه مبالغـــة كوميدية تجعلهـــا بعيدة كل البعد عـــن الملامح الطبيعية للشخصية. لذلك كان من الصعب – حتى على بعض أفراد جمهور الحاضرين – أن يتعرّف على ماهية الشـــخصية الحقيقية عن طريق رؤيته للقنـــاع[78]. ولقد أخبرنا أريســـتوفانيس أن صنّاع الأقنعـــة الكوميدية كانوا يشـــعرون برهبة بالغة وفزع شـــديد عندما كانوا يصنعون قناعا كاريكاتيريا ليضعـــه الممثل الذي ســـوف يلعب دور العبـــد البافلاجوني الذي يرمز إلى القائد الديماجوجي كليون. لكن ربما كان جمهور الحاضرين على قدر كاف من الذكاء والفطنة بحيث يمكنهم التعرف أثناء العرض على شخصية كليون بســـهولة[79]. كان مؤلفو الكوميديا القديمة يقومون بإشارات متعددة – أثناء العـــرض – إلى جمهـــور الحاضرين. لذا كان المســـرح يُعتبر أحيانا المكان الـــذي تدور فيه أحداث المســـرحية، كما كانت التلميحـــات التي ينطق بها الممثلـــون أثناء العرض تُعتبر مـــن قبيل «العبارات المؤثرة» التي تســـتميل جمهـــور الحاضرين وتســـتدر إعجابهـــم. في كوميديا الســـلام يعود البطل تروجايـــوس طائرا في الســـماء من أولومبيا إلى أثينـــا، وعندما يصل أمام الحاضريـــن يتجه إليهم مباشـــرة ويخبرهم أنه عندمـــا كان ينظر إليهم من أعلى كانوا يظهرون كأنهم أقزام أنذال شـــريرون، وعندما يقترب من الأرض شـــيئا فشيئا فإن صورتهم كانت تزداد ســـوءا[80]. في كوميديا أهل أخارناي يتجه البطل ديموس نحو الأرخون المســـؤول عن العروض المسرحية والذي يجلس في الصف الأول في مقدمة المشـــاهدين، ويشير إليه مازحا مطالبا إياه بمنحه الجائزة الأولى[81].

خاصية مهمة من خصائص الكوميديا القديمة هي الاقتباس الساخر(وهو ما يُعـــرف بالباروديا parody) من النصـــوص التراجيدية، وهو ما يؤدي إلى صعوبـــة فهم النص الكوميدي بالنســـبة إلى القـــارئ أو الدارس في العصر

الحديث. ولما كانت أعياد ديونوســـوس الكبــرى وأعياد اللينايا تحتوي على عروض تراجيدية وأيضا عروض كوميدية في المهرجان الواحد فقد أصبح من الســـهل على جمهور المشاهدين فهّم تلك الاقتباســـات الساخرة[82]. كما اعتاد الشـــاعر الكوميدي أيضا أن يسخر من زملائه شعراء الكوميديا السابقين والمعاصرين، وربما كان يسخر أيضا من نفسه. فأريستوفانيس يســـخر في إحدى كوميدياتـــه من صلعته[83]، كما أنه فـــي كوميديا أخرى يجعل أفراد الكورس يقارنون بينه وبين الشـــابة التي أصبحت أمّا من دون زواج[84]، وفـــي كوميديا ثالثة يصوره الكورس على أنه أعظم ســـلاح لأثينا في صراعها العســـكري ضد إســـبرطة[85]. لقد كانت الجماهير المشاركة في أعياد ديونوســـوس الكبرى وأعياد اللينايـــا تنتظر من الكاتب الدرامي أن يتناول كل الموضوعات، ليس فقط الموضوعات السياســـية أو الدينية، بل أيضا أن يتناول بالنقد والســـخرية أي شـــخص معروف للجمهور، ولأي ســـبب من الأســـباب: لمرض، أو لعاهة جســـدية، أو لقبح خلقي، أو لحظ اجتماعي عاثر، أو لسلوكيات مشينة، أو خيانة الأمانة، أو جُبْنٍ في القتال، أو انحراف، أو إهمال[86].

كانت أعياد ديونوسوس الكبرى وأعياد اللينايا مهرجانات دينية تقام تحت إشـــراف الدولة. كانت هذه الأعياد فرصـــة مواتية لإظهار مدى ما تتمتع به الدولة من رفاهية وأبّهة وثقافة. لكن أعياد ديونوســـوس الكبرى كانت تتمتع بقـــدر أكبر من اهتمام الدولـــة، لذا كانت أعظم قدرا وأكبر مكانة من أعياد اللينايا. كان هناك مسؤولان لإدارة الدولة يدعى أحدهما أرخون باسيليوس archon basileus والآخر أرخون إبونيموس archon eponymous. الأول مسؤول ومشـــرف على أعياد اللينايا ويســـاعده بعض المسؤولين الرسميين من بين أعضاء هيئة دينية تدعى هيئة الأسرار الإليوسية[87]. والآخر مسؤول ومشرف على أعياد ديونوسوس الكبرى – ويساعده كاهن الإله ديونوسوس – التي تبدأ بوصول تمثال الإله ديونوسوس إلى المعبد مكان الاحتفال، وعرض عسكري كامل يضـــم أبناء المحاربين الذين استشـــهدوا أثنـــاء دفاعهم عن وطنهم،

وعرض للجزية السنوية التي كانت تؤدّيها الدول الخاضعة لأثينا[88]. لم تكن الكوميديا القديمة تخلو من مناقشات للموضوعات السياسية والدينية، ولم يكن يستطيع المؤلف الكوميدي أن يتجاهل مثل هذه الموضوعات، بل كان عليه أن يعالجها بطريقة جادة جدا، وإن كانت في الوقت نفسه لا تخلو من السخرية والتهكم. فلقد كانت السخرية تؤخذ مأخذ الجد عند تناول الموضوعات السياسية والدينية، وخاصة أثناء سنوات الحرب. كانت أغلب النكات اللاذعة والمناقشات الساخرة تنصبّ فوق رؤوس هؤلاء الانتهازيين الذين يجمعون ثروات طائلة ويحققون نجاحات باهرة على حساب سذاجة زملائهم المواطنين وعلى رأسهم محترفو النبوءات الدينية[89] ومُروّجو الديانات المستحدثة[90] ومُنتفعو الحروب، والسياسيون المتعصبون. ففي كوميديا أهل أخارناي – على سبيل المثال – يصور أريستوفانيس لاماخوس المتعصب للحرب، وهو يستعد للقتال ويخطط للمعركة الحربية وكأنه يُعِدّ وجبة الغداء[91]. في كوميديا الفرسان يظهر كليون في صورة متعددة الجوانب لشيطان قومي شرير متشبّثا بنفوذه السياسي متمسكا بمنصبه العسكري لأطول فترة ممكنة. ومع ذلك هناك بعض المشاهد الدينية في هذه الكوميديا تضم ترانيم وصلوات لكل من الإله بوسيدون والربة أثينة[92]. كما تنتهي الكوميديا بمشاهد تصور مراحل تحوّل الشيخ ديموس الساذج البسيط إلى مواطن صالح ذكي ذي تصميم وإرادة. بالطبع إن هذه المشاهد تحمل مفهوما سياسيا عميقا[93]. إن التوقعات الخيالية لعودة الأنشطة السلمية الناتجة عن معاهدة السلام مع إسبرطة مثال يؤكد كلا من مدى جدّية المؤلف وعظمة هدفه السياسي الذي يكمن خلف غرض المؤلف من عرض مسرحيته[94]. هناك مثال آخر في كوميديا الضفادع حيث يطالب أريستوفانيس باستخدام الرأفة مع الأشخاص المتهمين بالاشتراك في ثورة تساندها مجموعة قليلة من الأفراد[95].

صحيح أن أعياد ديونوسوس الكبرى وأعياد الليناايا كانت أعيادا دينية، لكنها كانت أشبه بالمهرجان منها بالصلاة داخل الكنيسة[96] كان هناك

مستوى معين من السلوكيات تجاه مملكة الآلهة وعالم البشر. فالكوميديا القديمة زاخرة بكم هائل من البذاءات والنكات الفجّة[97]. كان المؤلف الكوميدي يصوغها غالبا بالتفاصيل التي هي مرفوضة، وتنافي الذوق العام في العصر الحالي. مثال ذلك عندما يلعن أفراد الكورس أنتيماخوس الخوريجوس المتهم بالبخل وهو عائد مخمورا من حفل زاخر بكؤوس الخمر ويتخيلون أنه – بينما يتقدم بهدوء نحو الأمام لكي يلتقط حجرا في الظلام – يلتقط بطريق المصادفة «قطعة من البراز الآدمي الطازج»، وعندما يكتشف حقيقة ما في يده يلقي به مشمئزا فيلطخ – بطريق المصادفة أيضا – وجه الشاعر الغنائي كراتينوس الذي لا يحب أريستوفاتيس[98]. هناك مشاهد كثيرة أخرى حافلة بالبذاءات الجنسية وغير الجنسية في الكوميديات الأريستوفانية تجعل مهمة المترجم في العصر الحديث صعبة إلى حدّ كبير[99].

كان الكورس عنصرا حيويا لإنجاح العرض المسرحي في الكوميديا القديمة، بعد أن كان قد فقد قدرا ملحوظا من الأهمية في التراجيديا[100]. لم تكن المنافسة في المهرجانات المسرحية – من الناحية الفنية – بين المؤلفين الدراميين بقدر ما كانت بين مجموعات الكورس أثناء العرض[101]. من بين الإحدى عشرة كوميديا التي وصلتنا كاملة من أعمال أريستوفانيس هناك ثماني كوميديات عناوينها مستمدة من شخصية الكورس: أهل أخارناي، الفرسان، السحب، الزنابير، الطيور، النساء في عيد الثسموفوريا، الضفادع، النساء في الجمعية الوطنية. في عصر أريستوفانيس كان عدد أفراد الكورس في التراجيديا اثني عشر فردا، وكان دوره في الحدث الدرامي قد تقلص إلى درجة أنه أصبح في بعض التراجيديات مجرد معلق على الأحداث. أما في الكوميديا الأريستوفانية القديمة فكان عدد أفراد الكورس أربعة وعشرين فردا، وكان عنصرا نشيطا فعّالا ومؤثرا في مجرى الأحداث. كان دخوله في مجرى الحدث يتم بشكل استعراضي لافت للأنظار، وحركاته أثناء الأحداث حركات عسكرية مدروسة وأحيانا مندمجة بأسلوب

غنائي راقص مــع الممثلين[102]. كما أن الإنفاق على ملابس أفراد الكورس وتدريبهم والمحافظة عليهم كان يؤكد الكرم والبذخ وشدة الاهتمام بهم[103]. وهناك ما يشــير إلى أن عددا كبيرا من جمهور مشــاهدي الكوميديا ربما كانوا يستمتعون إلى حد كبير بالعرض الكوميدي بسبب المشاهد الكورالية الاســتعراضية الغنائية[104]. لكن اختفى كل ذلك تدريجيا، فقد تضاءل دور الكورس في الكوميديا المتوسطة التي تمثلها آخر كوميديتين لأريستوفانيس – النســاء في الجمعية الوطنية وبلوتو – بينما اختفت تماما في الكوميديا الحديثة التي تمثلها كوميديات ميناندروس[105].

لــم تكن الكوميديا القديمــة تلتزم بالملابس التقليديــة الواقعية. إذ إن جمهور الكوميديا الســاخرة اللاذعة قد لا يهتم كثيرا بواقعية الملابس، بل يتخذ من الملابس مدخلا للشــخصية الكوميدية. فالممثلون الذين يقومون بأدوار شخصيات ذكورية يلبسون سراويل ضيقة فوق وسائد محشوّة وعضو إخصــاب ذكوري ضخم عاري الرأس يختفي تحت رداء قصير لا يكاد يصل إلى الركبتين[106]. أما الشــخصيات النســائية فيؤديهــا ممثلون ذكور، ومن الممكن التعرف عليهم عن طريق ثيابهم الطويلة ذات اللون الزعفراني[107]. وأحيانــا يبدو واضحا الخلط بين أكثر من لون واحد أو أكثر من نوع واحد من أنواع الملابس. في كوميديا الضفادع يدخل الإله ديونوســوس في بداية المســرحية مرتديا عبــاءة زعفرانية اللون وحذاء عاليا مــن الأحذية التي يلبســها ممثلو التراجيديا (كوثورنوس) وجلد أســد حول كتفيّه ورأسه كما يفعل البطل هيراكليس في الأساطير الإغريقية. إنها تركيبة ملابس متنافرة وغير عادية تثير غضب البطل هيراكليس عند رؤيته للإله ديونوســوس، فلا يستطيع أن يمنع نفسه من الانخراط في الضحك[108].

عادة ما يتوقع المشــاهد أن ينتهي الصراع في العرض المسرحي بوجه عــام بالقرب من نهاية المســرحية. لكن ذلك لا ينطبــق على الحدث في الكوميديا الأريســتوفانية القديمة. إن الصراع في هذا النوع من الكوميديا – شــأنه في ذلك شــأن بقية الأنواع – يكون بين الخير والشــر، ودائما ما



ينتصر الخيـر. لكنه لا ينتصر في نهاية الكوميديا الأريسـتوفانية، بل قبل نهايتهـا بفترة طويلة. هذا الصراع يسـمى الأجون agon، ويأخذ مكانه بين أحـداث الجـزء الأول من الكوميديا. أما الجزء الباقـي، وهو الجزء الأكبر مـن الكوميديا فيتناول توابع هذا الانتصار، تلـك التوابع التي تأتي بمنزلة متتابعـات كوميدية سـاخرة قد لا يرتبط بعضهـا بالبعض الآخر. وتختلف طبيعـة الأجون ومكانه في الكوميديا والطرق المتبعة في عرض توابعه ذات المتتابعات المتنافـرة من كوميديا إلى أخرى. فـي كوميديا الزنابير يُعتبر الأجـون بداية عملية تحوّل تدريجي في مفاهيم الشـخصية الرئيسـية، إذ إن الدرس المسـتفاد من نتيجة الأجون لا يسـتوعبه البطل إلا على مراحل متعددة متتابعـة بحيث تأتي كل مرحلة تلو الأخـرى[109]. في كوميديا أهل أخارناي تكشـف نتيجة الأجون عن موضوع موحَّـد يكمن خلف الأحداث، ويشـير إلى الفوائد العملية الناتجة عن اسـتخدام الحكمـة[110]. وعادة ما يـؤدي انتصار البطل الكوميدي إلى تحقيق لقـاء عاطفي أو وليمة صاخبة أو حفل زفاف بحيث تنتهي الكوميديا بحدث سـعيد يبعث البهجة والسرور في نفوس جمهور المشـاهدين فيغادرون ساحة العرض، وقد حقق المؤلف الكوميدي كل مآربه الخاصة جنبا إلى جنب مع المتعة العامة[111].

يـرى بعض النقـاد أن موضوعات الكوميديا الحديثـة – وهي المرحلة الأخيرة من مراحـل التطور الطبيعي للكوميديـا القديمة – أصبحت أكثر واقعية، كما أصبح بناؤها الدرامي أكثر بسـاطة وسـخريتها أقل حدّة. أما الكوميديـا القديمة فإنها وليـدة دولة ديموقراطية عفِيّـة ممتلئة بالحيوية تصول وتجول في دائرة عنفوان سـلطانها ونفوذها، لـذا فقد منحت ابنها أريستوفانيس كامل الحرية ليكتشف أقصى حدود الدعابة حتى لو أدى ذلك إلى تقويض أركان الدعابة ذاتها[112]. لقد قدمت الكوميديا القديمة مجموعة متنوعة من أنواع التسلية المختلفة إلى مجموعات متنوعة من المشاهدين. حققـت أهدافا جـادة، وترفيها مُبْهجـا، وألحانا غنائيـة جميلة متواصلة، وسـخرية تعتمد علـى التلاعب بالألفـاظ وصكّ الكلمات، ونـكات بذيئة،

وأشعار مرتبة، وموضوعات عبثية متشعبة، كل ذلك في بناء درامي تقليدي. في الكوميديا القديمة فانتازيا بلا حدود وتجَاهُلٌ تام لكل المستحيلات[113]. فالمواقف المعقولة المقبولة تتطور، وقد تصل في أغلب الأحيان إلى نتائج غير معقولة ولا مقبولة، أي أن اللامعقول قد يُولد من رحم المعقول، والعبث من المقبول، وهو ما قد نجد له أصداء في أعمال درامية حديثة مثل أعمال يوجين يونسكو[114]. فالملابس المتنافرة المجنونة واللامعقولة التي يرتديها الإله ديونوسوس في كوميديا الضفادع نموذج صارخ لذلك العبث اللامعقول القائم على أســس منطقية مقبولة. إنه يرتدي ثوبا نســائيا زعفراني اللون لأن التخنــث من صفاته الإلهية المقدســة. ويضع في قدميّــه حذاء عاليا يغطي ساقيّه (وهو ما يلبســه ممثلو التراجيديا) لأنه رب التراجيديا ويريد أن يحييها بعد أن لفظت أنفاســها الأخيرة بمــوت كتاب التراجيديا العظام الثلاثــة. ويضع فوق كتفيّه فروة أســد ليصبح مثل هيراكليس الذي ســوف يقوده في رحلته. ويمســك في يده هراوة البطل لكي تكتمل صورته وتصبح شــديدة الشــبه بالبطل هيراكليس. هكــذا نلاحظ أن كل الصــور العبثية ليســت في الواقع ســوى نتائج لمتطلبات معقولــة[115]. بالإضافة إلى ذلك فإن موضوعات الكوميديا القديمة موضوعات واقعية وأهدافها مشــروعة، لكن وســائل الوصول إلى هذه الأهداف خيالية تماما وتؤدي في النهاية إلى أحداث واقعية. في الضفادع تعرّض فن التراجيديا للانهيار بعد موت كل من أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس، لذا كان على أريستوفانيس أن يبحث عن أحدهم ويعود به من عالم الموتى ليعيد إليها الحياة. إن كل ما يدور في الجــزء الأول من الكوميديا يبدو فانتازيا مــن عالم الخيال وهو الرحلة من الأرض إلــى عالم الموتى. لكنه يحتوي أيضا على مشــاهد واقعية حقيقية، ويشمل نقدا أدبيا وتحليلا فنيا لشخصيات حقيقية وعرضا لأفكار فلسفية ودينية وسياســية. وهكذا تختلط الحقيقة بالخيــال والمعقول باللامعقول. في كوميديا الطيور يضيق الأثينيّان بيسِــتايروس ويوالبيديس ذرعا بالحياة على وجه الأرض بســبب كثرة الحروب، فيلجآن إلى المعيشــة مع الطيور.



وفي كوميديا السلام يغضب تروجايوس من كثرة الحروب ويطالب بعقد صلح، ولا يتحقق له ذلك على الأرض فيعتلي ظهر خنفساء ويصعد بها إلى السماء لمقابلة الآلهة. والأمثلة كثيرة في كوميديات أريستوفانيس، حيث يختلط الواقع بالخيال والمعقول باللامعقول، حيث يولد المعقول من رحم اللامعقول، وحيث يخرج الواقع من بين طيّات عباءة الخيال.

للبطل في الكوميديا القديمة مواصفات قد تختلف عن مواصفات البطل في التراجيديا أو في الكوميديا الحديثة[116]. يتصف البطل الأريستوفاني بالعقل المستقل والاعتماد الكامل على النفس. إنه يشبه في بعض صفاته الشخصية براعة أوديسيوس بطل ملاحم هوميروس، وعنف الفلاح المثالي وخشونته في قصيدة الأعمال والأيام للشاعر التعليمي هيسيودوس. إنه دائما معارض للقادة الفاسدين والجيران الذين لا يمكن الاعتماد عليهم. يحاول دائما أن يبتكر حيلة معقدة للهروب من موقف صعب لا يمكن تحمّله[117]. في أهل أخارناي يعقد ديكايوبوليس معاهدة خاصة بينه وبين الإسبرطيين. في الزنابير يحوّل ابن فيلوكليون منزل الأسرة إلى محكمة خاصة كي يمنع والده من ممارسة هواية الذهاب إلى المحاكم. في كوميديا السلام يصعد تروجايوس إلى مملكة الآلهة في السماء محاولة منه لوضع حدّ لحروب البلوبونيس. في كوميديا الطيور يهرب بيستايروس وصديقه ويعيشان في عالم الطيور، ليصبح حاكما بين الطيور ومنافسا للآلهة. إن كل هذه التطورات المتعددة المذهلة في قصة الكوميديا الأريستوفانية، وكل تلك التغييرات المتعددة في المناظر، وكل هذه الشخصيات الثانوية التي تدخل وتخرج بطريقة كوميدية ساخرة، كل ذلك يقوم به ثلاثة ممثلين فقط، إذ لم يكن يُسمح للشاعر الكوميدي – شأنه في ذلك شأن الشاعر التراجيدي – بأن يستخدم سوى ثلاثة ممثلين فقط، هذا إذا استثنينا قائد الكورس الذي كان يُسمح له أحيانا بالدخول في حوار مع إحدى الشخصيات. أما الأغاني الكورالية التي يؤديها الكورس وفقرات البارباسيس التي كان الكورس يخاطب من خلالها جمهور المشاهدين فربما كانت تتيح فرصة

للممثل لكي يسترد أنفاسه أو ينال قسطا ضئيلا من الراحة أو يغير ملابسه استعدادا للقيام بأداء شخصية أخرى[118].

لا يختلف البناء العضوي للكوميديـا القديمة كثيرا عن التراجيديا[119]. أهم هذه الاختلافات وجود الأجون والباراباسيس.

البرولـوج: تبدأ الكوميديا القديمة بالبرولوج، وهو الجزء الذي يأتي قبل دخول الكورس، وعادة ما يكون موجَّها لجمهور الحاضرين في هيئة مونولوج أو ديالوج.

البـارودوس: وهو دخول الكورس إلى الأوركسـترا – المكان المخصص لوجود الكورس منذ بداية العرض حتى نهايته. وهو جزء كورالي غنائي.

الإبيسـوديون: وهو الجزء الذي يتحدث فيه الممثلون. وهو جزء إنشادي غير كورالي.

الإستاسيمون: وهو فاصل غنائي يؤديه الكورس بين كل إبيسوديون وآخر. وهو جزء كورالي غنائي.

الإكسـودوس: أي الخـروج، وهو الجـزء الذي يخرج فيـه الكورس من الأوركسترا كما دخلها في بداية العرض، وهو جزء كورالي غنائي.

أما الأجون فهو صراع بين طرفين في الكوميديا، وهو الذي يحدد الهدف المرجو من العرض، مثل الصراع بين الخير والشـر، بين الظلم والعدل، بين السلام والحرب، ودائما ينتصر الخير على الشر والعدل على الظلم والسلام على الحرب.

أمـا الباراباسـيس فهو أغنيـة يؤديها الكورس وهو متجِّـه نحو جمهور الحاضريـن ويخاطبهم مباشـرة. قد يأتي هذا الباراباسـيس في منتصف الحدث أو بالقرب من نهايته. لكننا نلاحظ عدم وجود باراباسـيس تقليدي في كل من كوميديا أهل آخارناي وكوميديا الضفادع، بينما يرد الباراباسيس مرتين في كوميديا السـحاب. هذا الجزء كورالي غنائي. أثناء سير الحدث



الدرامـــي في الكوميديا يتوقــف الحدث فجأة ويتجه أفــراد الكورس نحو جمهور المشـــاهدين، وبعد الانتهاء من الرقص والغناء يديرون ظهورهم مرة أخـــرى إليهم، وتتواصل حلقـــات الحدث من جديد. لقد أحسّ بعض النقاد بعـــدم الرضا عن هذا الجـــزء من الكوميديا بحجة أنـــه يفصل بين حلقات الحدث ويعطل المُشـــاهد عن متابعة الأحداث. كمـــا أن من الواضح أيضا أن هـــذا الجزء من الكوميديا يعـــرض صراحة رأي المؤلف الكوميدي، فكل فقرات البارابـاســيس في كوميديا أريســـتوفانيس تعبّـــر عن رأي ناظمها - أريستوفانيس - ولا علاقة لها بأحداث المسرحية[120].

تأثيره في لاحقيه

ليس من الســـهل معرفة مدى تأثر أريستوفانيس بسابقيه ولا تأثيره في معاصريه، إذ إن كوميدياته هي التي وصلتنا كاملة في الوقت الذي لم تصل إلينا كل أعمال ســـابقيه ومعاصريه. طبقا لمـــا وصلنا من أعمال المعلقين القدامـــي ومؤرّخي الأدب وكتاب الموســـوعات يبدو واضحـــا أن الكوميديا الإغريقية كانت قد تطورت تطورا ملحوظا قبل أريستوفانيس، وأنه لم يُدخل تغييـــرا ملحوظا على ملامحها العامة. لكنه حاول أن يســـمو بها من مجرد هجاء شـــخصي فجّ إلى نقد عاقل للسياســـة الحكومية والأفكار الفلسفية والأنـــواع الأدبية [121]. وإذا كان من الصعـــب معرفة تأثيراته الفنية والأدبية فربما يكون من السهل تقدير مدى تأثيراته على الحياة السياسية في عصره. على الرغم من أن المؤرخ الإغريقي الشهير ثوكوديديس (460 - 400 ق. م.) لا يشير إلى أريستوفانيس من قريب أو من بعيد، فإن ما جاء في كوميدياته عـــن حرب البلوبونيس قد يتفق تماما مع مـــا جاء عند المؤرخ ثوكوديديس. بل إن هناك تشـــابها بين لغة كل من المؤرخ والشـــاعر الكوميدي مما يرجح أن الأول ربمـــا يكون قد تأثر بالثاني[122]. أما من الناحية السياســـية فلقد تنبأ أريستوفانيس بكيفية موت القائد العسكري لاماخوس. كما رسم صورا صادقة للقادة العسكريين ديموســـثيس ونيكياس وكليومينيس وثيرامينيس

وكليســثيس. كمــا تنبأ بأن هيبوربولوس ســوف يخلف كليــون. كما يمكن أن يقــال أيضا إن لكوميديا الســلام تأثيرا واضحا في تحقيق ما يســمى بـ «ســلام نيكياس»، وأن الدولــة قد اتبعت نصيحته – التي أســداها في كوميديا الضفادع – بالعفو عن المنفيّين. وربما ســاهمت أيضا ســخريته وهجومه على ســقراط في إدانته وإعدامه، وعلــى يوريبيدس في حرمانه مــن الفــوز بالجائــزة الأولى في عديد من المنافســات المســرحية. في الكوميديا المتوسطة أصبح الهجوم على الأفكار بعد أن كان في الكوميديا القديمة هجوما على الأفــراد[123]. أما في الكوميديا الحديثة - كما كانت عنــد فيليمون وديفيلوس وميناندروس – فقد كانت كوميديا ســلوك. ومن هذا النوع الأخير تطورت الكوميديا الفرنســية والإنجليزية والألمانية. ظل أريســتوفانيس مثار حديث كل من جاء بعده مثل أفلاطون (427 – 348 ق. م.) وأرســطو (384 – 322 ق. م.) وبلوتارخوس (46 ق. م – 12م)، كما درس أعماله علماء الإســكندرية مثل ليكوفرون الذي وصل إلى الإسكندرية في عام 285 ق. م. خصيصا لدراســة وتحقيق الأعمــال الأدبية الكوميدية، وكاالليماخوس (305 - 240 ق. م.) وإيراتوستثيس (الذي ازدهر في عام 234 ق. م.). في العصر الروماني يمتدح بلينيوس الأصغر (427 – 348 ق. م.) أحد أصدقائه لأنه نظم كوميديا متبعا الأسلوب الأتيكي القديم مؤكدا أنه لا بد أن يكون قد تأثر بأريســتوفانيس[124]. وبعد أكثر من مائتين وخمسين عاما كتب ديودوروس من ساردیس يقول: «إن أريستوفانيس المقدس يرقد معي، وإن سألتَ مَنْ يكون أريســتوفانيس فإنني أقول لك إنه الشاعر الكوميدي الــذي يحافظ على إحياء ذكرى الكوميديا القديمة»[125]. وكتب أنتيباتر من ثسالونيكي مرثية يخلد فيها كوميديات أريستوفانيس[126].

عندمــا اكتمل بنيان الدولة الرومانية وجد الشــاعر الكوميدي نايفيوس مثله الأعلى في كوميديات أريســتوفانيس[127]. كتب نايفيوس كوميديا أشار فيها إلى أن أعضاء أسرة ميتيللي – إحدى الأسر البارزة في روما – شغلوا مناصب القنصلية بالمصادفة. على الرغم من أنه لم يكن يقصد إهانة أحد



فقد كان مصيره السجن، ولم يُفرَج عنه إلا بعد أن أعلن أسفه الشديد وندمه القاطــع[128]. إن قصـــة نايفيوس ذات أهمية بالغة لأنها تشـــرح لماذا هجر شـــعراء الكوميديا الرومان، الكوميديا الإغريقية القديمة (أريســـتوفانيس) ولجـــأوا إلى الكوميديا الحديثـــة (فيليمون وديفيلـــوس وميناندروس). لكن تأثير أريســـتوفانيس يبقى واضحا على نوع آخر من فنون الرومان، وهو فن الســـاتورا كما يظهر في روما عند لوكيليـــوس وجوفيناليس[129]. كما يظهر بوضوح أيضا عند برسيوس[130]. بل إن تأثير أريستوفانيس ربما طال أيضا فن الخطابة في روما، فقد تأثر به بعض الخطباء مثل شيشرون، كما تأثروا أيضا بمنافسه يوريبيديس[131]. مدح الناقد الشهير كوينتيليانوس الكوميديا القديمة لأنها تحافظ على الأســـلوب الأتيكي القديم[132]. ويمكن أن يضاف أيضـــا إلـــى قائمة من تأثروا بأريســـتوفانيس – أثنـــاء العصرين الإغريقي والروماني – اسم لوكيانوس[133].

أثناء عصر النهضة الأوروبية يرد ذكر هوميروس وهوراتيوس وأوفيديوس ولوكيانوس وفرجيليوس كأفضل شـــعراء في رأي الشاعر الإيطالي الشهير دانتي. لكن لم يرد عند الشاعر الفلورنسي اسم أيسخولوس أو سوفوكليس أو أريستوفانيس. وعلى الرغم من ذلك يرى بعض النقاد وجود تشابه كبير بين أعمال كل من الشاعر الأثيني أريستوفانيس والشاعر الفلورنسي دانتي[134]. جعل كل منهما من سياســـات مدينة صغرى موضوعا يسترعي انتباه العالم. لـــدى كل منهما مثل أعلى فـــي الماضي، ويحاول أن يعيـــده إلى الحياة في المستقبل. يجعل كل منهما من نفسه رقيبا على زملائه المواطنين. أشعار كل منهما فردية لكن اهتماماتها عالمية. يوجّه كل منهما هجومه نحو أشخاص لكن رســـالته موجّهة نحو الدولة. المثل الأعلى عند أريســـتوفانيس ســـلام الدولـــة وعند دانتـــي الإمبراطورية. لم يكن لكل منهما طموحات سياســـية ذاتية على الرغم من أن السياسة كانت على قمة اهتمام كل منهما. تحاشى كل منهمـــا التراجيديا لأنهـــا قد تأخذه إلى عالم الأســـاطير أو إلى ماضي الروايـــات الخرافية وتبعده عـــن الحاضر الذي هو قمـــة اهتمامه. وأخيرا وليـــس آخرا فقد كان كل منهما ناقدا أدبيا. بعد كل ذلك يثور تســـاؤل حول

علاقة أريســتوفانيس بدانتي. هل يمكن اعتبار الثاني تلميذا للأول؟ سؤال صعب لم تتحدد إجابته حتى الآن[135].

من الواضــح الاهتمام بأريســتوفانيس في إيطاليا منــذ بدايات عصر النهضة الأوربية. في عام 1498ميلاديا ظهرت الطبعة الأولى لأعمال شاعرنا وهي طبعة ألديّن Aldine الشهيرة. ولعل ذلك يؤكد شعبيته جنبا إلى جنب مع شخصيات أخرى من رموز الأدب الإغريقي. فقد ظهرت الطبعة الأولى لأعمال هوميروس في عام 1488م، وهيســيودوس في عام 1493م، وأربع مسرحيات ليوريبيديس في عام 1495م، وبعض قصائد الشعر الرعوي في عام 1496م. أما عن كتاب النثر فقد ظهرت الطبعة الأولى للعالم النحوي إيســوكراتيس في عام 1493م، وأرســطو فيما بين عامي 1495و1498م، ولوكيانوس في عام 1496م. أصدر الطبعة الأولى لأعمال أريســتوفانيس ألدو بيو مانوزيو Aldo Pio Manuzio، وقام بتحريرها عالم كريتي الجنســية يدعى ماركو موسورو Marco Musuro. احتــوت هذه الطبعة على ســبع كوميديات وخاتمة، وذلك قبل أن تضاف إليها فيما بعد كوميديتان هما «السلام» و«النساء في الجمعية الوطنية». بذلك تنقص هذه الطبعة كوميديتان هما «ليسســتراتي» و«النساء فــي عيد الشــموفوريا». في عــام 1515م أصدرت أســرة جوينتا Giunta في فلورنســا الطبعة الثانية فــي جزأين. يحتوي الجزء الأول على التســع كوميديــات التي صدرت في الطبعة الأولى، بينما يحتوي الجزء الثاني على الكوميديتين الأخريين. ولســبب غير معروف تمّ حذف هاتين الكوميديتين من الطبعة الثالثة التي صدرت تحت إشــراف أنطونيو فراشــيني Antonio Fracini فــي عــام 1525م. وفي الطبعة الأولى التــي صدرت خارج إيطاليا وهي طبعة جورمو Gormont. الصادرة في باريس في عام 1528م تمّ حذف الكوميديتين أنفسهما. وفي عام 1532م صدرت طبعة كراتاندير Cratander في مدينة بازل Basel وتحتوي على الكوميديات الإحدى عشــرة، ومنذ ذلك الحيــن حتى الآن تضــم كل طبعات الأعمال الكاملة لشــاعرنا الكوميديات الإحدى عشــرة. إن لأريســتوفانيس تأثيرا واضحا في أدباء عصر النهضة الأوربية. في عام 1504م تقريبا كتب ماكيافيللي Macchiavelli كوميديا بعنوان

Le Maschere على غرار الكوميديا الأريســـتوفانية. ومنذ عام 1501م ظهرت ترجمات لاتينية لبعض كوميديات لأريستوفانيس مثل بلوتوس والسحب. كما أكدت المســـرحيات اللاتينية تأثرها بالكوميديا الإغريقية الأريســـتوفانية، وخاصة فيما يتعلق بعنصر الكورس الذي غاب عن الكوميديا الرومانية عند بلاوتوس وترنتيوس[136].

في أثناء القرن الثامن عشر كان السؤال الذي يردده الدارسون في ألمانيا هو: كيف كانت العلاقة بين أريســـتوفانيس وســـقراط؟ كانت أشهر كوميديا حينـــذاك هي الســـحب ويليها بلوتوس. ولم تظهر ترجمـــة ألمانية للأعمال الكاملة لأريستوفانيس إلا في عام 1821م. على الرغم من أن لسينج Lessing كان مهتما بالشـــعر فإنه اعتبر كوميديات أريستوفانيس مجرد هجاء لا أكثر ولا تســـتحق الاهتمام. وكذلك فعل معاصروه. لكن بعد منتصف القرن وفي عام 1760م على وجه التحديد كتب هامان Hamann كوميديا بعنوان السحب. إن تأثير أريستوفانيس في جوته Goethe واضح، وخاصة في الفصل الثاني مـــن عمله بعنوان انتصار العاطفية الـــذي صدر في عام 1777م، إذ إنه يكاد يكون ترجمة للخطاب الافتتاحي في كوميديا النســـاء في الجمعية الوطنية. وفي العام التالي صدرت له أيضا كوميديا الطيورDie Vogel. ويبدو أن تأثير أريستوفانيس على جوته قد توقف بعد ذلك. وفي بداية القرن التاسع عشر وضح اهتمـــام كل من النقاد الألمان جوتفرايد هرمـــان Gottfried Hermann وفريدريـــش أوجســـت Friedrich August وولف Wolf بأريســـتوفانيس. ومع ظهور الحركة الرومانســـية في ألمانيا بدأ الاهتمام يزداد بأريســـتوفانيس. أول من كتب عن الكوميديا الأريســـتوفانية بحماس وإعجاب هو تيك Tieck، ثم جاء بعده الأخوان شـــليجل A.W. & F. Schlegel وهيجيل Hegel بأعمالهم الكوميدية الشـــهيرة. لقد علق هيجيل قائلا: «من دون قراءة أريستوفانيس يصبح من المســـتحيل ملاحظة كيف يعيش أفراد البشـــر السعداء[137]. كما تأثر بأريستوفانيس أيضا أعضاء مدرسة هيجيل، وأيضا درسدن Dresden وبروتس Prutz وجروب Gruppe، ويوليـــوس ريختر Julius Richter بثلاثيته

الشـــهيرة التي ظهرت في عـــام 1871م. وفي بداية القرن العشـــرين وقبيل الحرب العالمية الأولى أصدر كنيســـيل Kneisel كتابا بعنوان «أريستوفانيس مرآة عصرنا» أوضح فيه حاجة ألمانيا إلى دراسة أعمال أريستوفانيس.

في فرنسا بدأ الاهتمام بأريستوفانيس منذ ظهور طبعة جورموGormont فـــي عـــام 1528م. ثم طبعـــة ويشـــل Wechel ونيوبـــاري Neobari في عام 1540م. لقد اتخذ فرانســـوا رابيليه Francois Rabelais – كما أســـلفنا[138]– أريســـتوفانيس مثلا أعلى. وفي عام 1549م ترجم رونســـارRonsard – أحد الأدباء الفرنســـيين الســـبعة الذين أطلقوا على أنفســـهم لقـــب البلياديس Pleiades [139] – مســـرحية بلوتوس وأخرجها على خشـــبة المسرح. في عام 1578م أصـــدر بييـــر لويه Pierre Loyer مســـرحية عالم الســـحاب والطيور Nephelococugie وهي اقتباس مباشر عن كوميديا السحب. في عام 1668م كتب راســـين كوميديا وحيدة بعنوان البلياديس Les Plaideur، لكنها لم تجد إقبـــالا ملحوظا. وعلى الرغم من أن موليييـــر كان تلميذا مخلصا لبلاوتوس وترنتيوس فإنه كتب كوميديا الرجل البورجوازي Bourgeois Gentelhomme متأثرا بكوميديا الســـحب الأريســـتوفانية. وفي 15 يناير عام 1897م قدمت فرقة الكوميدي فرانســـيز دراما شعرية قصيرة من نظم جان برثروي Jean Bertheroy بعنوان أريســـتوفانيس وموليير، وذلك بمناسبة مرور 275 عاما على مولد موليير. لكن انقســـم الأدباء في فرنسا فيما بينهم بين مدافع عن أريســـتوفانيس ومهاجم له، غير أن من الطبيعي أنه كان على الجميع دراسة أعمالـــه حتى يصبحوا قادرين على التعبير عن إعجابهم به أو الهجوم عليه. من الواضح أيضا أن فيكتور ســـاردو (1831 - 1908) Victorien Sardouيتبع أسلوب أريستوفانيس في الكوميديا السياسية راباجاس Rabagas.

يبدو أن كوميديا بلوتوس هي التي فازت بنصيب الأسد والقدر الأكبر من اهتمام الأجيال المتعاقبة ســـواء في إيطاليا أو ألمانيا أو فرنسا أو إنجلترا. ربما يرجع ذلك إلى أن موضوع الكوميديا هو الثروة وكيفية توزيعها وفوائدها ومضارها، وهو موضوع له ســـحره الخاص في كل المجتمعات على اختلاف

أنواعها. لذا فإن كوميديا بلوتوس هي أول أعمال أريستوفانيس التي عُرفت فـي إنجلترا. قدمت هذه الكوميديا فـي جامعة كمبريدج لأول مرة في عام 1536م. قيـل إنها قدمت باللغة اليونانية في حضرة الملكة إليزابيث. ثم بعد ذلك بعشـر سنوات قدمت كوميديا السلام. ظهرت أول ترجمة إنجليزية في إنجلتـرا لكوميديا بلوتوس في عام 1651م. لاقت كوميديات أريسـتوفانيس اهتمامـا كبيرا في الجامعات الإنجليزية وفي الأوسـاط الأدبية والثقافية. في عام 1578م قدم لابتون توماس Lupton Thomas مسرحية كل شيء من أجل النقود All for Money المستوحاة من كوميديا بلوتوس. في عام 1592م قدم توماس ناش Thomas Nashe مسرحية أربعة خطابات مدحوضة Four Letters Confuted حيث يعترف بتأثره بأريستوفانيس. في عام 1614م قدم تومكيس Tomkisمسـرحيتين الأولى بعنوان ألبومازارAlbumazar والثانية بعنوان اللغة Lingua وكلتاهما تشـير إلى كوميديا السـحاب. ربما يكون بن جونسون أكثر كتاب الدراما تأثرا بأريستوفانيس. في عام 1601م قدم مسرحية الشـاعر Poetaster المأخوذة عن الضفادع، ومسرحية المرأة الصامتة The Silent Woman المأخوذة عن بلوتوس، وتمبر Timber المأخوذة عن السحب، وفي عام 1616م مسـرحية الشـيطان أحمق The Devil is an Ass. ويبدو أن بن جونسـون لم يدرس كوميديات أريسـتوفانيس فقط بل ربما درس أيضا تعليقات النقاد القدامي Scholia. في عام 1633م قدم توماس كارو Thomas Carew مسرحية السماء البريطانية Caelum Britannicum، وفي عام 1659م قدم بورنل Bornell مسـرحية إله الثروة The God of Wealth. ويمكن أيضا إضافة مسـرحية الطاغية The Tyrant لشيلي Shelley. والأمثلة كثيرة تفوق الحصر، وقد لا يتسع المجال لذكرها.

ذلك هو تأثير شـاعرنا أريسـتوفانيس على من جاء بعده أثناء العصور الإغريقيـة والرومانية وعصر النهضة الأوربية في كل من إيطاليا وفرنسـا وألمانيا وإنجلترا. في العصور الأوربية الحديثة مازال تأثير أريسـتوفانيس واضحـا وملحوظا من خلال الوسـائط الفنية المختلفة: مسـرح وسـينما وتلفزيون وغيرها. ولعل بعض أمثلة فقط قد تكفي في هذه الصدد.

فـــي عـــام1917م أعلـــن أناتولـــي لاناخارســـكي Anatoly Lanacharsky –المســـؤول الأول عن التثقيف في الاتحاد الســـوفييتي – أن أريستوفانيس يحتل المركز الأول في مســـرح البروليتاريا. كما فسَّر مثقفو روسيا أعمال أريســـتوفانيس بأنهـــا المنافس الهجّاء للإصلاح الاجتماعـــي[140]. في عام 1959م قدم المخرج المسرحي الطليعي اليوناني كارولوس كونKarolos Koun كوميديـــا الطيور عند ســـفح هضبة الأكروبوليس باللغـــة اليونانية الحديثة حيث انتقد التقاليد اليونانية في العصر الحديث من خلال أريســـتوفانيس الـــذي عاش في القرن الخامس قبل الميـــلاد[141]. لقد أصبحت كوميديات أريســـتوفانيس ذات فائدة ملحوظة عند دراســـة تاريـــخ الدولة الأثينية في العصر الكلاســـيكي. كما أنها ساهمت في تشكيل فن الدراما والمسرح في أوربا في العصور الحديثة. إن أوبريتات جلبرت Gilbert وساالليفان Sullivan – على سبيل المثال – قد تلقي بعض الضوء على مسرحيات أريستوفانيس، كما أن مسرحيات أريستوفانيس قد تلقي بعض الضوء أيضا على أوبريتات جلبرت وســـاالليفان[142]. ولقد لاحظ بعض الدارسين أن كوميديات شاعرنا حافلة بالعبارات التي أصبحت أقوالا مأثورة بين أغلب الشـــعوب مثل قول: بالكلمات يصبح العقل مُجَنّحا[143]. ومازالت أعمال شاعرنا باقية حتى الآن. في عام 2004م قدمت فرقة فيفيان بيومونت Vivian Beaumont المسرحية في برودواي خلال شهور يوليو وأغسطس وسبتمبر وأكتوبر عرضا موسيقيا لكوميديا الضفـــادع من إعداد ناثان لين Nathan Lane وموســـيقى وألحان ســـتيفن ســـوندهايم Stephen Sonheim. وفي الفترة من عام 1962م وحتى عام 2006م واصل طلبة وأساتذة كنجز كوليدج Kings College بجامعة لندن تقديم أعمال أريستوفانيس في لغتها اليونانية القديمة: الضفادع عام 1962، 1971، 1988، النســـاء في عيد الثســـموفوريا عـــام 1965، 1974، 1985، أهل أخارناي عام 1968، 1992، 2004، السحب 1977، 1990، الطيور 1982، 2000، النســـاء في الجمعية الوطنية عام 2006، الســـلام 1970، الزنابير 1981. في عام 2000 قدمت فرقة الريرتوار الأمريكي المسرحية American Repertory

Theatre بولاية بوســـطون بالولايات المتحــدة الأمريكية عرضا من إعداد دافيد جرين ســـبان David Greenspan وموسيقى وألحان توماس كابانيس Thomas Cabanis. حتى الإذاعة المســـموعة أيضا فإنها لم تخلُ من أعمال أريســـتوفانيس. في عام 2005م أذاعت الإذاعة البريطانية (تمَ التسجيل في يومي 26-27 يوليو) تمثيلية إذاعية بعنوان الزنابير من إعداد دافيد بونتني David Pountney وموســـيقى وألحان فوجان وليامز Vaughan Williams. هنـــاك أيضا كوميديا إذاعية بعنوان أكروبوليس الآن Acropolis Now تضم شخصيات إغريقية شـــهيرة أبرزها أريستوفانيس وسقراط وتصور الحياة الثقافيـــة في أثينا في عصر أريســـتوفانيس. وتمثيلية إذاعية أخرى بعنوان أريستوفانيس ضد العالم من تأليف مارتن ويد Martin Wade مستقاة من عدة كوميديات أريســـتوفانية. بل إن هناك أيضا أعمالا موســـيقية خالصة مثل كونشـــرتو مـــن تأليف نورمان ديللو جويـــو Norman Dello Joio بعنوان رقصات ســـاخرة لكوميديا أريســـتوفانية Satiric Dances for a Comedy by Aristophanes قدمته أوركســـترا كونكورد الموســـيقية بالولايات المتحدة الأمريكية في 19 أبريل عام 1775م. هكذا كان - ومازال - شاعرنا الكوميدي أريستوفانيس حاضرا في مجال الأدب والفن في العالم الغربي.

من الملاحظ أن شاعرنا أريستوفانيس لم ينل الأهمية نفسها والحضور في المكتبة العربية أو في عالم الفن العربي. صدرت ترجمة عربية لأعماله الكاملة في عام 1978م عن وزارة الثقافة والفنون العراقية في ثلاثة مجلدات قام بها أمين سلامة، ولكنها غير دقيقة لبعدها عن النص الأصلي. أما كوميديا الضفادع فقد صدرت لها نسخة عربية عن دار المعارف المصرية ضمن كتاب النقد اليوناني للدكتور لويس عوض الذي قام بتعريبها - وليس بترجمتها - عن الترجمة الإنجليزية للعالم الكلاسيكي الشهير روجرز Rogers. كما أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب التابعة لوزارة الثقافة

المصرية في عام 1974م ضمن سلسلة مسرحيات مختارة ترجمة أخرى للضفادع (نقلا عن الأشرطة المودعة بأرشيف البرنامج الثاني بهيئة الإذاعة المصرية) والتي كانت قد أذيعت قبل ذلك التاريخ بأكثر من عشر سنوات، وهي ترجمة معدّة خصيصا للإذاعة المسموعة وليست للنشر الورقي، مما دفع مترجمها الدكتور محمد صقر خفاجة إلى حذف بعض الفقرات التي وجد أنها قد لا تتفق مع ذوق المستمع العربي. كما صدرت ترجمة لكوميديا السحب قام بها الدكتور أحمد عتمان ضمن سلسلة من المسرح العالمي التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب بالكويت. أما فيما يتعلق بكوميديا النساء في الجمعية الوطنية فقد صدرت ترجمة باللغة العامية المصرية للدكتور لطفي عبد الوهاب يحيى بعنوان «النساء في البرلمان». وأيضا كتب الأديب المصري الشهير توفيق الحكيم مسرحية ساخرة بعنوان براكسا أو مشكلة الحكم مأخوذة عن كوميديا النساء في الجمعية الوطنية. في مجال العروض المسرحية قدمت فرقة المسرح الكوميدي التابع لوزارة الثقافة المصرية في ستينيات القرن العشرين عرضا باللغة العربية لكوميديا الضفادع، كما قدم طلبة قسم المسرح بجامعة الإسكندرية كوميديا النساء في البرلمان المأخوذة عن النساء في الجمعية الوطنية. هذا بالإضافة إلى بعض الدراسات الأكاديمية حول أريستوفانيس كناقد أو ككاتب مسرحي.

هكذا يبدو واضحا أن أريستوفانيس، لم ينل حقه بعد ولم يأخذ مكانه اللائق به في المكتبة العربية. ويبدو أنه كان كذلك أيضا منذ فجر الحضارة المصرية القديمة، فقد قام أحد الدارسين بنشر خمسين وثيقة بردية مصرية يعود تاريخها إلى عام 100 بعد الميلاد، ولاحظ أنه لا توجد فيها سوى إشارتين أو ثلاث فقط إلى أريستوفانيس[144].



كوميديا الضفادع

أحداث الكوميديا

وفقا لما يرد في السـجلات القديمة فاز أريسـتوفانيس تسع مرات في المسـابقات المسـرحية. حصلت أربع كوميديات علـى الجائزة الأولي – البابيليون وأهل أخارناي والفرسـان والضفادع – وأربع أخرى على الجائزة الثانيـة – مرتادو الولائم والزنابير والطيور والسـلام – وواحدة فقط على الجائـزة الثالثـة والأخيرة – السـحب. أما بقية الكوميديـات فليس لدينا معلومـات واضحة عن نتائج عرضها في المسـابقات المسـرحية. إن فوز الضفادع بالجائزة الأولى يدل على حسن استقبال الجمهور الأثيني للمسرحية وإعجابه بما يرد فيها من أحداث وتأييده لما يبديه أريسـتوفانيس من آراء نقدية سواء سياسية أو أدبية أو دينية. في شتاء عام 406 - 405 ق. م. رأى أريسـتوفانيس أن الأثينيين سوف يسـتمتعون بعرض كوميدي ينقلهم مؤقتا بعيـدا عن أثينا. وقبـل ذلك في عام 414 ق. م. أثنـاء حملة صقلية عرض شـاعرنا كوميديا الطيور، حيث استطاع أن ينقل الأثينيين بعيدا عن الأرض إلى مملكة الطيور في السـماء. أما هنا فـي كوميديا الضفادع فإنه ينقلهم إلى باطـن الأرض، إلى هاديس – عالم الموتـى – حيث يحكم الملك بلوتو وزوجته برسيفوني، ذلك المكان الكئيب الذي استطاع أريستوفانيس ببراعته المعهودة أن يجعل منه مكانا خفيف الظل يتصف بالمرح والبهجة.

في افتتاحيـة الكوميديا يظهر الإله ديونوسـوس مرتديا ملابس البطل هيراكليـس ومصطحبـا عبده كسـانثياس. يذهب ديونوسـوس إلى منزل هيراكليـس، يطلب النصيحة والمشـورة. يريد أن يذهـب إلى عالم الموتى لاسـترداد الشـاعر التراجيدي يوريبيديس، حيث سبق لهيراكليس أن ذهب إلى عالم الموتى وعاد سالما. يرى ديونوسوس أن عالم المسرح في أثينا قد أصبح خاويا بعد موت يوريبيديس، فلم يعد هناك شـاعر تراجيدي يستحق التقديـر. يصـف هيراكليس له الطريـق، ويتركه ديونوسـوس ليبدأ رحلته

بمصاحبة عبده كســانثياس. عنــد مدخل عالم الموتى يقابل ديونوســوس أشــخاصا يحملون نعشا يضم مَيِّتا في طريقه إلى هناك، يطلب ديونوسوس مــن الميت أن يســاعده - مقابل أجــر - في حمل أمتعتــه التي يحملها كســانثياس، يســاومه الميت ويطلب أجرا أعلى، يرفض ديونوســوس، يثور الميت ويطلب من حاملي النعش الإسراع به إلى عالم الموتى فهو أكثر راحة مــن عالم الأحيــاء. إن هذه الكوميديا حافلة بمثل هذه المشــاهد الخفيفة الساخرة. يصل ديونوسوس وعبده إلى بحيرة حيث يوجد «المعدّاوى» العبوس خــارون الذي يعبرها بقاربه العتيق وهــو يحمل الموتى إلى مثواهم الأخير. لا يسمح خارون للعبد بالنزول إلى القارب بل يأمره بالدوران حول البحيرة. أثناء رحلة العبور يســتمع ديونوســوس إلى نقيق الضفــادع التي تعيش في الأحراش والمستنقعات على جانبي الطريق. يصل ديونوسوس ويقابل عبده كســانثياس عند بوابة عالم الموتى. هناك يجد كورس أعضاؤه فرقة دينية تقــدم خليطا من الأغاني الدينية والسياســية والاجتماعية. يخرج أياكوس حارس بوابة هاديس، يسبب ظهوره فزعا شديدا في نفس ديونوسوس. وكي يتخلص من تهديدات أياكوس يتبادل ملابســه مع عبده كســانثياس. يرتدي ديونوسوس ملابس العبد، ويرتدي العبد ملابس هيراكليس. لكن ديونوسوس يتعرض للتهديد مرة أخرى، فيستعيد ملابسه ويعيد إلى كسانثياس ملابسه. يعــود أياكوس ويقرر معاقبة ديونوســوس ظنا منه أنــه هيراكليس. يصرخ ديونوسوس، يحاول أن يقنع أياكوس أنه إله. لا يقتنع أياكوس. بعد مشاورات طويلة يائســة يتعرض كل من ديونوسوس وكسانثياس للضرب المبرح. ومع ذلك لا يستطيع أياكوس أن يحدد شخصية كل منهما. لذلك يقرر أن يسمح للاثنين بالدخول حتى يســتطيع الإله بلوتو ملك هاديس أن يعرف الحقيقة لأنــه إله والآلهة قادرة على معرفة حقيقة كل أفراد البشــر بســهولة ودون عنــاء. هناك يجد ديونوســوس صراعا بين أيســخولوس ويوريبيديس على عــرش التراجيديا. مات أيســخولوس منذ خمســين عامــا، وهو منذ ذلك الوقت يشــغل عرش التراجيديا. مات يوريبيديس منذ وقت قصير لكنه الآن



يطالب بعزل أيسخولوس والجلوس بدلا منه على العرش. يتعرف الإله بلوتو على ديونوسوس. يجدها فرصة ذهبية أن يحكم الضيف بين أيسخولوس ويوريبيديس. هنا يمارس ديونوسوس هوايته وتخصصه كرائد للدراما والفن المسرحي. ويمارس أريستوفانيس هوايته كناقد أدبي. وتنتهي الكوميديا باختيار أيسخولوس وليس يوريبيديس[145].

تنقسم كوميديا الضفادع إلى عدة أجزاء، وهو ما يسمى بالتركيب العضوي. تبدأ الكوميديا عادة بالبرولوج. والبرولوج أو المقدمة هو ذلك الجزء الذي يأتي قبل دخول الكورس. لكن للبرولوج في هذه الكوميديا تركيبا خاصا. يبدأ من البيت رقم 1 حتى البيت رقم 207، ثم يتوقف البرولوج، ويُسمع صوت كورس الضفادع من البيت رقم 208 حتى البيت رقم 268. ثم يتواصل البرولوج مرة أخرى من البيت رقم 269 حتى البيت رقم 322. وهناك من الدارسين مَنْ يطلق على أغنية كورس الضفادع «البرولوج الزائف»[146]. ثم يبدأ البارودوس – وهو دخول الكورس الرئيسي في المسرحية – من البيت رقم 323 حتى البيت رقم 459 حيث يظهر مجموعة من المتعبِّدين. ثم بعد ذلك يبدأ الإبيسوديون الأول وهو مجموعة من الفقرات الحوارية غير الكورالية فيما بين البيت رقم 460 والبيت رقم 673. ثم يبدأ الباراباسيس من البيت رقم 674 حتى البيت رقم 737 حيث يخرج أفراد الكورس من مجرى الحدث الدرامي ويتجهون مباشرة نحو جمهور المشاهدين. وينقسم الباراباسيس في هذه الكوميديا إلى أربعة أجزاء: أغنية 685 - 674 Ode، وإبيرّيما 705 - 686 Epirrhema، وأغنية مقابلة 716 -706 Antode، ثم إبيرّيما مقابلة 737 - 718 Anteperrhema. ثم الإبيسوديون الثاني وهو أيضا فقرات حوارية غير كورالية فيما بين البيت رقم 738 والبيت رقم 1499. ثم الخاتمة exodos وهو خروج الكورس أي الجزء الأخير من الكوميديا ويبدأ من البيت رقم 1500حتى النهاية. بالإضافة إلى ذلك تحتوي كوميديا الضفادع – مثل أي كوميديا أريستوفانية أخرى – على فقرة يحتدم فيها الصراع الدرامي تعرف بالأجون agon وفقرات أخرى تحتوي على صراعات

أقل شـــدة من فقرة الصراع الرئيسي. في الضفادع يشغل الأجون الرئيسي فقرة الصراع بين أيسخولوس ويوريبيديس والتي تبدأ من البيت رقم 905. وكما تنتهي الكوميديا الأريســـتوفانية دائما بحفل زفاف أو وليمة أو احتفال بالنصـــر أو بحفل صاخب تهريجي فـــإن نهاية الضفادع تبـــدأ بالبيت رقم 1500حيث نشـــاهد موكبا احتفاليا بالنصر بعد وليمـــة أقامها بلوتو للإله ديونوسوس والشاعر التراجيدي أيسخولوس.

الشخصيات

صور أريســـتوفانيس في كوميدياته خمسة أنواع من الشخصيات. يشمل النوع الأول الآلهة والأبطال والشـــخصيات الأسطورية مثل شخصيات الإله ديونوسوس والإله بلوتو والبطل هيراكليس والمعدّاوي خارون وحارس بوابة عالم الموتى أياكوس في كوميديا الضفادع. ويشمل النوع الثاني شخصيات أثينية بارزة معاصرة مثل أيســـخولوس ويوريبيديس في الكوميديا نفســـها. ويشـــمل النوع الثالث شـــخصيات نمطية مثل العبد الذكي الماهر وصاحبة المطعـــم الغاضبة وحارس البوابة الشـــرس، وهم شـــخصيات كســـانثياس وبلاثاتـــي وأياكوس علـــى التوالي. أما النوع الرابع فيشـــمل الحيوانات وما يماثلها مثل الطيور في كوميديا الطيـــور، والضفادع في كوميديا الضفادع، والزنابير في كوميديا الزنابير، والظواهر الطبيعية مثل السحب في كوميديا الســـحب والمعاني المجرّدة مثل المنطق العادل في كوميديا السحب أيضا. ويشمل النوع الخامس والأخير شخصيات متأثرة بشخصيات واقعية وواقعة تحت تأثيرها مثـــل فيلوكليون (صديق كليون) فـــي كوميديا الزنابير. وهذا النوع الأخير غير موجود في الضفادع[147]. كما اعتاد أريستوفانيس إضافة بعض الشخصيات الثانوية التي تضيف لمسات من المرح والبهجة والفكاهة، مثلما يفعل في الضفادع حيث توجد شخصية الميت الذي يحمله المشيّعون فوق أكتافهم وينادي عليه ديونوسوس ويعرض عليه أن يحمل عن كسانثياس أمتعته مقابل أجر، فيخرج الميت رأســـه من النعش ويطلب أجرا أكبر، ولما



يرفض ديونوســوس زيادة الأجر يغضب الميت ويرفض المســاومة ويفضل الذهاب إلى عالم الموتى على مساومة الأحياء.

أغلب شــخصيات كوميديــا الضفادع تقليدية بســيطة. بلوتو ملك عالم الموتى بملابسه وتصرفاته التقليدية، وكل وظيفته هي أن يضع نهاية لحدث المســرحية. خارون «معدّاوي» شــيخ قاس عبوس لا يســمح بالاستثناء ولا يقبل المساومة. أياكوس وبلاثاني وصاحبة المطعم كلها شخصيات بسيطة مألوفة. هيراكليس شــخصية كوميدية تقليدية سواء في الكوميديا أو حتى في التراجيديا. كسانثياس عبد ذكي بلا مبادئ انتهازي لكنه مخلص لسيده كل الإخــلاص يصبــر ويحتمل إهاناتــه ولا يعصاه مهمــا كان الثمن الذي ســيدفعه. أما أيســخولوس ويوريبيديس فيظهران في صورة أكثر إشــراقا وروعة. يبدو أيســخولوس فــي صورة رجل عظيم ذي رأي ســديد وصوت مســموع وســلوكيات مهيبة وملابس لافتة للنظر. يقابله على الطرف الآخر يوريبيديس الذي يظهر في صورة الكاتب المثير للمتاعب والناقد القاســي ذي الرأي المتعجــرف والصوت العالي المزعج والســلوكيات المثيرة. لقد صور لنا أريســتوفانيس في هذه الكوميديا أكثر من شخصيتين متناقضتين مثل: أيسخولوس ويوريبيديس، وديونوســوس وكسانثياس. ولأن شخصيتي أيســخولوس ويوريبيديــس حقيقيتــان فلنا أن نتســاءل إن كان تصويرهما تصويــرا واقعيا صادقا، أم أنــه نابع من رؤية أريســتوفانيس الخاصة. إن تصويرهمــا تصويرٌ كاريكاتوريٌ مفرط في الخيال، وهذا النوع من التصوير لا بد أن يتصف بالمبالغة الشــديدة في رســم معالم الشــخصية. ثم لنا أن نتســاءل أيضا إن كان أريستوفانيس يوافق على كل الانتقادات التي يوجهها كل من أيسخولوس ويوريبيديس إلى الآخر، وأيضا إن كان رأي أريستوفانيس يتفق تماما مع القرار الذي يتخذه ديونوســوس في نهاية المســرحية، وهو استبقاء يوريبيديس في عالم الموتى وانتقال أيسخولوس إلى عالم الأحياء. لقد اختلفت الآراء حول هذه الأمور. لكن من الواضح أن أريستوفانيس كان معجبا بيوريبيديس ككاتب مســرحي إعجابا شديدا لدرجة أن أحد الشعراء

الكوميديين المعاصرين له يرى أنه (أريســتوفانيس) يكتب مسرحياته متبعا أسلوب يوريبيديس[148]، لكنه لم يكن معجبا به كمفكر تقدمي مشجِّع للأفكار الحديثة التي تتعارض مع ميول أريستوفانيس المحافظة. كان أريستوفانيس – إذن – معجبا بالشكل الفني لأعمال يوريبيديس، لكنه لم يكن معجبا بالمضمون الفكري. كان معجبا بيوريبيديس ككاتب، لكنه لم يكن معجبا به كمفكر. ولعل ذلك يوضح لماذا دأب أريستوفانيس على الهجوم على يوريبيديس وسقراط وغيرهما من رموز الفكر التقدمي والدفاع عن أيسخولوس وكيمون وغيرهما من رموز الفكر المحافظ، ذلك لأن أريستوفانيس نفسه كان محافظا.

شــخصية ديونوســوس موجودة في أغلب مشــاهد الحدث في النصف الأول من المســرحية. أما في النصف الثاني – حيث يتغير الكورس ويتغير المنظر ويختفي كسانثياس – فإن ديونوسوس يصبح المسيطر الوحيد على كل المشــاهد. لكنه في الوقت نفسه ليس البطل ذا الشخصية الحاسمة – مثــل أوديب أو بنثيوس في تراجيديات يوريبيديس – الذي يتحدى الظروف والأقدار[149]. إنه على العكس شخصية تافهة جبانة انتهازية، مسلوب الإرادة ذو رأي مذبذب غيرحاســم لا يتخذ قرارا حاسما حتى بعد تفكير، وعندما يتخــذ قراره الأخير ويقف في صف أيســخولوس فإنه يفعل ذلك لأن «قلبه يهواه» وليس لأنه الأفضل. ذلك على الرغم من أنه كان قد ذهب خصيصا إلى عالم الموتى ليختار يوريبيديس. إن شخصيته خليط من المتناقضات: السيد المتعجرف، العاشــق للشعر، المســافر المغامر، المجدِّف الجاهل، الجبان المقزز، الزائر المرتعد، الانتهازي التافه، المهرج المبتذل، الحَكَم المتحيِّز. وعلى الرغم من كل هذه المســاوئ والأخطاء والنقائص ونقاط الضعف في شخصيته فإنه شــخصية ليست مكروهة، إنه شخصية مقبولة بكل ما فيها من مســاوئ. فهو دائما منتصر، وهو دائما مبتسم ولا يفقد ابتسامته أبدا. قد يبدو كل ذلــك واضحا كل الوضوح. لكن الأمر قد يصبح غير واضح إذا تساءلنا: هل أراد أريستوفانيس استخدام صورة شخصية ديونوسوس كرمز لفكرة معينة. هل أراد شاعرنا أن يرمز إلى الرجل الأثيني البسيط المتمرد



المشـــاكس، أو إلى الرجل المثقف التقدمي العقلاني المعجب بيوريبيدس، أو أراد الهجوم على المتديّنين الســلفيين الذين يتمسكون بالتقاليد الدينية البالية. لعل كل هذه الاحتمالات قائمة ولا يمكن استبعاد أي منها. لكن ربما يكون من الأفضل الاعتقاد أن تصوير الإله ديونوســـوس في هذه الصورة هو ابتكار خط درامي يربط بين كل حلقات الحدث الدرامي داخل المســـرحية، وعرض صور مختلفة للطبائع البشـــرية المتعــددة، وخلق حالة من التحدي والصراع الحاد بين أيســـخولوس ويوريبيديس. كما أن الهدف من اختيار إله ليقوم بهذا الدور في المسرحية هو العمل على زيادة قدر الدعابة والسخرية لســلوكياته الغريبة. كما أن اختيار ديونوسوس بالذات هو لكونه رب الدراما وإلها له علاقة بأسرار إليوسيس الدينية. في هذه الكوميديا يتكون الكورس – شـــأنه في ذلك شأن الكوميديا القديمة – من أربعة وعشرين عضوا. إنه يلعب دورا مزدوجا. الدور الأول هو دور الضفادع التي تنقّ – ويُسمع صوتها فقـــط – على ضفاف المجـــاري المائية أثناء رحلة ديونوســـوس إلى العالم السفلي. والدور الثاني هو جماعات العبادات الصوفية التابعة للربة ديميتر والإله ديونوسوس والذين يقومون بالتعليق على الأحداث وتقديم الشخصيات عند ظهورها لأول مرة أمام جمهور الحاضرين. وأحيانا يلعب قائد الكورس شخصية مستقلة فيتحدث عن نفســـه ويعبر عن مشاعره وأحاسيسه. هذا بالإضافة إلى شـــخصيات ثانوية أو صامتـــة عديدة تظهر أثناء العرض مثل تابعين يحملون نعش الميت، وتابعين وخدم لصاحبة المطعم، ورجال شرطة ليســـاعدوا أياكوس في القبض على ديونوسوس وعبده كسانثياس، وموسيّة مخنثـــة، وبعض المجموعـــات لتحيط بقارب خـــارون أو تعبر فوق ظهره أو تحافظ على توازنه.

الملابس والإكسسوارات

كانت كوميديات أريستوفانيس تعرض في وضح النهار – شأنها في ذلك شأن بقية المسرحيات بنوعيّها الكوميدية والتراجيدية أثناء القرن الخامس قبل الميلاد – في الهواء الطلق داخل المسرح الملحق بمعبد

الإله ديونوسوس الواقع في الناحية الجنوبية الشرقية لسفح الأكروبوليس في مدينة أثينا. يجلس جمهور المشاهدين على مقاعد حجرية مرتبة في صفوف طولية منحوتة في حافة التل من أعلى إلى أسفل تنتهي عند مساحة دائرية مسطحة تسمى الأوركسترا - أي المكان المخصص للرقص - حيث كان أفراد الكورس يدخلون أثناء البارودوس ولا يخرجون منها إلا أثناء الإكسودوس[150]. أما الممثلون فكانوا يتحركون فوق مساحة مستطيلة مواجهة للأوركسترا تسمى سكيني وخلفها مكان مسقوف يلجأ إليه الممثلون لتغيير ملابسهم أو التقاط أنفاسهم عندما لا يكونون مطلوبين للظهور أمام الجمهور لأداء أدوارهم. وهكذا نلاحظ أن الكورس كان يقف أثناء العرض بين الممثلين وجمهور المشاهدين. تستخدم سكيني كخلفية لمكان الحدث. تصور واجهة منزل له باب واحد أو أكثر. قد لا تتطلب كوميديا الضفادع أكثر من ذلك. فقط على المشاهد أن يتخيل أن المشهد أمام منزل هيراكليس، ثم على شاطئ بحيرة وأمام قارب خارون، ثم داخل عالم الموتى. أما عن الإكسسوارات فكل ما هو مطلوب هو هراوة هيراكليس وجلد أسد لاستخدام الإله ديونوسوس وكسانثياس بالتناوب، وعصا يحملها كسانثياس فوق كتفه في أحد طرفيها صرّة بها بعض الملابس، وحمار يركبه كسانثياس، ونعش لحمل جثمان الميت، وقارب لخارون، وسوط لأياكوس ليضرب به ديونوسوس وكسانثياس، وميزان ضخم يفوق طوله قامة كل من أيسخولوس ويوريبيديس ليزن به ديونوسوس أشعار المتنافسيْن، وشعلات مضيئة للموكب الأخير عند نهاية المسرحية. يلبس الممثلون وأفراد الكورس أقنعة تصور تصويرا كاريكاتيريا الملامح الشخصية مثل رأس أصلع أو أنف ملتو أو ترسم ملامح شخصية بشرية أو إلهية معيّنة[151]. كما يرتدون ملابس غير عادية لافتة للنظر وأحيانا غيرمتناسقة الألوان أو الأنواع[152]. ويضعون وسائد تحت ملابسهم لكي يظهروا أضخم من الحجم الطبيعي مثلما يصف خارون الإله ديونوسوس عند نزوله إلى القارب في كوميديا الضفادع بأنه سمين[153].



الخلفية الدينية

مــن بين القوى الدينية التي كانت موجودة في أثينا أثناء القرن الخامس قبــل الميلاد، وكانت لافتة للنظر وأكثر انتشــارا ثــلاث: الآلهة الأولومبية، والعبــادات الصوفيــة، والتفكير العلماني. الآلهــة الأولومبية – وهي الآلهة الكبرى – موجودة ومنتشرة منذ عصر هوميروس وربما قبل ذلك. معابدها منتشرة في كل أنحاء العالم الإغريقي. في الضفادع يرد ذكر زيوس وبوسيدون وديميتر وأبوللون وآرتميس وهرميس وأفروديتي وآريس وديونوســوس[154]. كمــا يرد ذكر آلهة صغرى: بان وبرســيفوني وبلوتو وهيراكليس. يظهر الإله ديونوســوس في صورة شخص ضعيف يســتحق الاحتقار، وهيراكليس في صورة شخص يتصف بالشراهة. وقد نجد سخرية وتهكما على بعض العقائد الدينيــة. قد يبدو ذلك فــي نظر القارئ في العصر الحديث أنه اســتهزاء بالآلهــة أو عــدم احترام للعقيدة. لكن لم يكن الأمــر كذلك في نظر الرجل الأثينــي في القرن الخامس قبل الميلاد. فالعروض المســرحية الكوميدية كانت في حد ذاتها عروضا دينية تقام داخل معبد الإله وتحت رعاية الكاهن الأكبر للإله ديونوسوس. ولم يكن الإله ديونوسوس الضيف، بل كان هو نفسه المضيف. وكل ما يقال داخل العرض لم يكن سوى دعابات بريئة. ولم يحدث ذات مــرة أن حوكــم مؤلف كوميدي أثيني في القــرن الخامس قبل الميلاد بحجة الإلحاد أو عدم التقوى. وجنبا إلى جنب الآلهة الأولومبية كانت هناك العبادات الصوفية التي لا تقل في أهميتها عن الآلهة الأولمبية. كانت عبادة الآلهــة الأولمبية للعامة بينما كانت العبادات الصوفية للخاصة[155]. كان لها تعاليــم وطقوس معينة لا يعرفها إلا أفراد خاصــة ويطلق عليهم الجماعة. ولكــي يصبح الفرد أحد أعضاء هذه الجماعــة كان عليه أن يُلقَّن تعاليمها ولا يبــوح بهذه التعاليم لغير أعضاء الجماعة. وبعــد أن يَلقَّن هذه التعاليم ويتعهد بعدم البوْح بها يُسمح له أن يمارس طقوسها. أهم هذه العبادات في أثينــا أثناء القرن الخامس قبل الميلاد جماعة أســرار الربة ديميتر وابنتها برسيفونى، وكان مقرها إليوسيس وهي إحدى ضواحي أثينا، والثانية جماعة

أســـرار أورفيوس وديونوســـوس. في كوميديا الضفـــادع يتكون الكورس من أعضاء جماعات صوفية. لكن ليس من الواضح إن كان أريستوفانيس يشير إلى أنهم تابعون لجماعة أســـرار ديميتر أو أســـرار أورفيوس. اختلف النقاد ودارســـو الأدب حول هذه النقطـــة[156]. من المعروف أن أعياد اللينايا كانت تقام تكريما للإله ديونوسوس. في الوقت نفسه يرد ذكر اسم كل من ديميتر وديونوسوس وإشارات متكررة إلى عبادة كل منهما. لذا لعله من المحتمل أن أريستوفانيس كان يحاول إرضاء كل أطياف المشاهدين فترك لكل منهم أن يخمّن ما يقصده المؤلف أثناء العرض. أما القوة الثالثة وهي التفكير العلماني فكان يمثلها الفلاســـفة والعلماء والسوفسطائيون. هؤلاء نقلوا أفكارهم عن علماء أيونيا الذين كانوا يشـــرحون الظواهر الطبيعية على أنها قوى طبيعية مقدســـة. فكان يُنظر إليهم على أنهم ملحـــدون، وأنهم يحاولون القضاء على عقائد الأسلاف باعتبارها خزعبلات وخرافات. ومن هذا المنطلق تمّ إعدام سقراط، لأنه يفسد عقول الشباب ويحاول القضاء على عقائد الأسلاف، ولم يســـلم من هذه الاتهامات مفكرون آخرون مثل الشاعر التراجيدي يوريبيدس والسوفسطائي أناكســـاجوراس. لقد كرّس أريستوفانيس حياته للهجوم على ذلك الإلحاد وأصحاب المذهب العلماني والمذهب المادي، وذلك في شخص كل من ســـقراط ويوريبيديس. قد لا يظهر ذلك الهجوم واضحا في كوميديا الضفادع، ولكنه واضح كل الوضوح في أغلب الكوميديات الأخرى مثل السحب والنساء في عيد الثسموفوريا وغيرهما.

الخلفية السياسية

عرضـــت كوميديـــا الضفادع فـــي أثينا في عـــام 405 ق. م. لم يكن لدى الأثينييـــن عندئذ وقـــت للضحك أو المرح، كما لم يكن من الممكن نســـيان ما قاســـوه وما كانوا يقاســـونه من هموم. فلقد مرّ شـــعب أثينا بسلسلة من الكوارث والمشـــاكل والأزمات منذ عام 431 ق. م . وحتى عام 404 ق. م. في عام 431 ق. م. بدأت حروب البلوبونيس. في عام 430 ق. م. انتشـــر وباء



فتاك في أثينا قضى على عدد كبير من أفراد الشعب. في عام 429 ق. م. مات القائد العسكري والزعيم الشعبي المحبوب بريكليس. فيما بين عامي 427 و421 ق. م. تولى القائد العنيف القاسي كليون. في عام 421 ق. م. تمّ توقيع «صلح نيكياس». فيما بين عامى 420 و417 ق. م. تولى القائد المتغطرس هيبوربولوس. فيما بين عامي 415 و413 ق. م. قامت الحملة العسكرية ضد صقلية وفشلت فشلا ذريعا. في عام 413 ق. م. استولى العدو الإسبرطي على ديكيليا. في عامي 412 و411 ق. م. اندلعت ثورة الحلفاء ضد أثينا. في عام 411 ق. م. اندلعت ثورة الأقلية التي عُرفت بثورة الأربعمائة. في عام 410 ق. م. عودة الديموقراطية إلى أثينا واستعادة مدينة سيزيكوس. في عام 407 ق. م. انتصار العدو الإسبرطي في موقعة نوتيون. في عام 406 ق. م. انتصار أثينا المؤقت في معركة أرجينوساي ومحاكمة القادة العسكريين. في عام 405 ق. م. معركة أيجوسبوتامي. في عام 404 ق. م. استسلام أثينا.

شجع انتصار الأثينيين في معركة أرجينوساي في عام 406 ق. م. أنصار الحرب على المطالبة بالتمادي في مواصلة القتال وتقديم مزيد من المجهودات العسكرية. لكن أغلب الأثينيين كانوا يرون أنه انتصار محدود لا يمكن أن يؤدي إلى مزيد من الانتصارات. وفعلا كان ذلك آخر الانتصارات. فبعد ستة شهور من عرض كوميديا الضفادع وقعت الهزيمة الأخيرة للأثينيين في معركة أيجوسبوتامي. أما من الناحية الاقتصادية فقد كانت الدولة الأثينية تعاني ضيقا اقتصاديا شديدا. فلقد أدى احتلال دول البلوبونيس لمنطقة أتيكا إلى توقف إمداد أثينا أرضيا بالمنتجات الزراعية. وكان على الشعب الأثيني أن يعتمد على ما تأتي به السفن عبر البحار. كما حدث في ذلك الوقت تضخم اقتصادي أدى إلى ضرر أغلب التجار. تأثرت الحالة الصحية للمواطنين بسبب تلك الظروف، وانتشرت الأوبئة والأمراض وراح ضحيتها أعداد هائلة من الأثينيين. أما من الناحية الثقافية فقد ازداد نفوذ السوفسطائيين الذين دأبوا على مهاجمة التقاليد والعادات والتشكيك

في العقائــد الدينية المتوارثة. وصاحب ذلك تغييــرات كثيرة في كل أنواع الأدب والفن. ويبدو أن موت كل من سوفوكليس ويوريبيديس قبل عام واحد من عرض الضفادع كان إنذارا قاســيا بنهاية عصر عظيم. ويمكن القول إن أهم وأعظم وأبقى عمل ظهر في هذه الفترة هو كوميديا الضفادع.

يقــول المفكر الفيلســوف والناقد الأول أرســطو إن «الإنســان حيوان سياسي». في المجتمع الأثيني يؤكد المواطن الأثيني هذه المقولة الشهيرة. فقد لعب المواطن الأثيني دورا مباشرا ومؤثرا في مسيرة الحركة السياسية في الدولة. شــارك في الجمعية الوطنية (الإكليســيا)، وفي كل المؤسسات والهيئات السياسية الأخرى، شارك في الانتخابات، وشغل أغلب المواطنين مناصب رســمية فــي الحكومة. بل إن المواطن الذي يتحاشــى النشــاط السياسي ولا يشارك فيه لا يستحق الاحترام بل يكون جديرا بالاحتقار[157]. فــي مثل ذلك المجتمع لم يكن من الممكن أن يتحاشــى المؤلف الكوميدي المناقشــات السياســية، بل كان يجد فيها فرصة مواتية للسخرية والتهكم والتصويــر الكاريكاتيري[158]. أما إذا كان المؤلف نفســه مهتما بالسياســة - مثلما كان أريســتوفانيس - فإنه سوف يجدها فرصة مواتية لنقل أفكاره وآرائه السياسية إلى بني وطنه.

إن أغلب كوميديات أريستوفانيس سياسية بمعنى أنها تعالج موضوعات ضالعة في سياســة الدولة والمجتمع. تسخر من شخصيات سياسية بارزة، وتقدم نصائح وآراء حول أخطر المشــكلات السياسية المعاصرة من وجهة نظر المؤلف الخاصة. لكن يرى أغلب الدارســين أن أريســتوفانيس لم يكن هدفه الرئيســي الأوحــد هو الهدف السياســي. بل يرون أنــه كان يهدف بالدرجة الأولى إلى إضحاك جمهوره والحصول على الجائزة الأولى. ولأجل تحقيق هدفه فإنه كان يســخر من عبث السياســة والسياســيين. وعندما يريــد أن يفصح عن رأيه كمواطن أثيني مهتم بالسياســة كان يفعل ذلك من خلال فقرات الباراباســيس. أي أن أريستوفانيس كان كاتبا مسرحيا مهتما بالسياسة كأي مواطن أثيني، وليس سياسيا محترفا ينتمي إلى حزب سياسي



ويمارس الكتابة المسـرحية خصيصا من أجل الترويج لحزبه السياسـي. في عام 405 ق. م. كانت الظروف السياسـية فـي أثينا محيّرة ومتناقضة. فبسـبب إجهاض ثورة الأقلية في عام 411 ق. م. اشتد العداء بين مجموعة الأقلية والمجموعة المناديـة بالديموقراطية. حينئذ حُرم مواطنون كثيرون من ممارسة الحقوق السياسية، لذلك حاول أريستوفانيس الدفاع عنهم في كوميديـا الضفادع[159]. كان هناك صراع آخر يدور بين مَنْ يريدون مواصلة الحـرب ومَنْ يريدون التوقف نهائيا عن القتـال. يبدو أن هذا الخلاف قد ازداد وتفاقم عندما عرض الإسبرطيون فكرة السلام التي رفضها الأثينيون بفضـل مجهودات القائد كليون. أما الصراع الثالث فقد نشـأ بين الأغنياء والفقراء وكان صراعا اقتصاديا سببه ظروف الحرب.

فـي أثناء ذلـك العصر الحافـل بالصراعات ظهرت ثلاث شـخصيات سياسية تعرّض أريستوفانيس لهم جميعا في كوميديا الضفادع. كليون الذي كان يقـود أغلبية أفراد الطبقة العامة ويؤيد فكرة الحرب. ثيرامينيس الذي كان يحـاول تكوين ائتلاف من الحـزب الديموقراطي وحزب الأقلية وضمّه تحـت قيادته. وأخيـرا ألكيبياديس القائد الأريسـتوقراطي الذي كان أكثر الأثينيين نبوغا ونشـاطا، والذي كان منفيا بمحـض إرادته ورغبته الكاملة بعد هزيمة معركة نوتيون، والذي كان يرى أغلب الأثينيين فيه القائد الأوحد القادر على قيادة أثينا نحو النصر[160]. لهذا السـبب يلقي أريسـتوفانيس سـؤالا على كل من أيسخولوس ويوريبيديس عند نهاية المنافسة بينهما في كوميديـا الضفادع قائلا: ما رأيك في ألكيبياديـس؟[161]. بعد ذلك ازدادت حدة الصراعات السياسـية بعد الانتصار في معركة أرجينوساي البحرية. فلقد أهمل قادة الأسـطول فـي الحفاظ على جثث القتلـى الأثينيين، وفشـلوا في جمعها وأداء الطقوس الجنائزيـة المتبعة نحوها. وحوكم هؤلاء القـادة وحُكم على ثمانية قادة بالإعدام. ونفذ الحكم في سـتة فقط من بينهم إراسينيديس وابن القائد بركليس، بينما اكتفى الأثينيون

بنفي القائدين الآخرين خارج أثينا. لعب ثيرامينيس وأرخيديموس دورا رئيسيا في الإدانة، بينما حاول سقراط التمسك بأحكام القانون، ولكن مُنيتْ محاولته بالفشل. فلقد كان الحُكم جائرا وقاسيا، وكان نتيجته القضاء على الإحساس بالتفاؤل الناتج عن الانتصار العسكري في المعركة وازدياد حدة الخلافات والصراعات السياسية.

النقد الأدبي

لم يبق الآن سوى أن نبحث عن النقد الأدبي في كوميديات أريستوفانيس[162]. ولعل ذلك لا يثير الدهشة في نفس القارئ الحديث[163]. فربما اعتاد كتاب الكوميديا في أغلب العصور القديمة والحديثة تناول موضوعات سياسية أو اجتماعية أو حتى دينية أو عقائدية، وذلك تبعا لطبيعة جمهور الكوميديا على اختلاف عصورها. لكن طبيعة الشعب الإغريقي وموقف أريستوفانيس من عصره جعل كوميدياته دروسا في النقد الأدبي. كان الشعب الأثيني على اختلاف طبقاته مهتما بالأدب والفن. لم تكن الجماهير الأثينية تذهب إلى المسرح لمجرد التسلية وقتل الوقت، بل كانت العروض المسرحية – كما أسلفنا – مهرجانات فنية وأدبية. كان المسرح – كعهده دائما – من أهم فنون الأدب، وكان له تأثيره البالغ على عقلية الشعب الأثيني.

كان عصر أريستوفانيس – القرن الخامس قبل الميلاد – زاخرا بالتيارات الفكرية المختلفة[164]. كان يقاسي من صراع شرس بين العادات والتقاليد من ناحية والأفكار المستحدثة من ناحية أخرى. انقسم المجتمع حينذاك إلى فئتين: فئة المتمسكين بالتقاليد والمحافظين عليها، وفئة المتأثرين بالثقافات الجديدة والمروّجين لها. لذا تنوعت الثقافات وتعددت فئات المثقفين: فئة ناظمي الشعر الفردي مثل سافو وألكايوس وسولون، فئة ناظمي الشعر الكورالي مثل بنداروس، فئة التراجيديين مثل أيسخولوس

وسوفوكليس ويوريبيديس، فئة الكوميديين مثل أريستوفانيس، فئة المؤرخين مثل هيرودوتوس وثوكوديديس، فئة الخطباء مثل ديموسثنيس، فئة السياسيين مثل كليـــون وكيمـــون وبريكليس، فئة السوفســـطائيين مثـــل بروتاجوراس وجورجياس وبروديكوس. ولما كان أريســـتوفانيس من فئة المحافظين على التقاليد والمتمســـكين بها والمدافعين عنها فقد دافع بشـــدة وشراسة في كوميدياته عن مبادئها وهاجم معتنقي الثقافة الجديدة ومروّجيها. هاجم – على سبيل المثال – كليون ويوريبيديس وسقراط وجماعة السوفسطائيين، ومـــدح – على ســـبيل المثال أيضـــا – كيمون وأيســـخولوس. من هنا جاء اهتمام شـــاعرنا بالنقد الأدبي. كان – كأي مثقف أثيني – دارســـا لأعمال كل هـــؤلاء قادرا على نقدهم. كان شـــاعرنا واثقـــا أيضا في قدرة جمهوره على فهم مغزى إشـــاراته الأدبيـــة وإدراك معاني ملاحظاته النقدية وتذوّق اقتباساته الساخرة[165].

لأريستوفانيس ثلاث كوميديات تتناول موضوعات أدبية خالصة: النساء في عيد الثسموفوريا حيث يسخر من آراء الشاعر التراجيدي يوريبيديس[166]، والسحب حيث يهاجم أفكار السوفســـطائيين في شخص سقراط، والثالثة كوميديا الضفادع. هذا بالإضافة إلى مشاهد عديدة في كوميدياته الأخرى حافلة بالملاحظات النقدية والإشـــارات الأدبية مثل كوميديا أهل أخارناي وغيرها. لكن أشـــهر أعماله في مجال النقد الأدبي كوميديا الضفادع[167]. إنها أشهر وأهم وثيقة نقدية وصلتنا من التراث الإغريقي في القرن الخامس قبـــل الميلاد، وربما تكون أظرف الوثائـــق في تاريخ النقد الأدبي على مدى العصور القديمة والحديثة [168].

قرأ الإله ديونوســـوس تراجيديا أندروميدا للشـــاعر التراجيدي الراحل يوريبيديـــس وأعجب بها أيّما إعجاب. لذا قـــرر أن يهبط إلى عالم الموتى ليعود بـــه إلى عالم الأحياء لأنه شـــاعر أصيل[169]. يســـتعين لتحقيق ذلك بالبطل هيراكليس[170]. يدور حوار بينهما. يســـتعرض الاثنان أسماء شعراء التراجيديا الراحلين والأحياء. يوفون بن سوفوكليس الشاعر الجيد الوحيد

الباقي على وجه الحياة، لكنه قد لا يظل هكذا فيما بعد. يرفض ديونوسوس أن يستعيد الأب سوفوكليس لأنه رجل سهل وبسيط ولا يجيد المراوغة، أما يوريبيديس فإنه أفاق ومراوغ، ويستطيع خداع حراس عالم الموتى والهروب بسهولة وخفة وبراعة. الشاعر التراجيدي أجاثون غارق في جو الولائم الصاخبه فليتركه الأثينيون لصخبه. أما بقية الشعراء التراجيديين فهم – مثل كرْم غير ناضج – ليس من السهل معرفة ما سوف يؤول إليه كل منهم في السنوات التالية. من الواضح – إذن – أن أريستوفانيس يعترف بعبقرية يوريبيديس ولا ينكر أنه يتساوى مع كل من أيسخولوس وسوفوكليس إن لم يكن أفضلهما. لكن من الواضح أنه دأب على نقد شاعرنا يوريبيديس أثناء حياته والهجوم عليه والإساءة إليه وتشويه سمعته والتشكيك في نبل نسبه والتقليل من قدر أسرته والإشارة إلى فشله الذريع في حياته الزوجية.
عندما يصل الإله ديونوسوس إلى عالم الموتي يجد صراعا عنيفا دائرا بين أيسخولوس ويوريبيديس على أحقية كل منهما في الجلوس على عرش التراجيديا[171]. يجد أيضا بلوتو إله عالم الموتى غير قادر على حسم ذلك الصراع لعدم درايته بفن التراجيديا. فقد جرت العادة أن يجلس على العرش أفضل شعراء ذلك الفرع من الأدب. يجد بلوتو في ديونوسوس ضالته المنشودة، فهو إله التراجيديا وراعي العروض المسرحية، والمشرف على المسابقات الدرامية في عالم الأحياء[172]. هكذا يجد ديونوسوس نفسه حكما بين أيسخولوس ويوريبيديس. على الفور يطلب ميزانا ضخما، ويأمر أن يقف كل من الشاعرين بجوار إحدى كفتي الميزان. يجلس بلوتو بجوار ديونوسوس. تبدأ منافسة أدبية نقدية كوميدية ساخرة بين رأيين مختلفين في مجال الشعر والتراجيديا. بين أيسخولوس الذي مات في عام 456 ق. م. ويوريبيديس الذي مات بعده بنصف قرن أي في عام 405 ق. م. منافسة بين عصريين كلٌ منهما بعيد عن الآخر اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وثقافيا. منافسة بين الصياغة اللغوية عند كل من أيسخولوس الذي عاصر الفصاحة القديمة ويوريبيديس الذي عاصر لباقة السوفسطائيين. منافسة

بين المذهب الرومانسـي المثالي والمذهـب الواقعي العلماني. بين مذهب يعتقد في وجود أشياء حقيقية كثيرة في الحياة يجب أن تظل مجهولة لأفراد البشـر وآخر يرى ضرورة معرفة الحقيقة الكاملة لجميع الأشـياء من أجل مصلحة أفراد البشـر. تشمل المنافسة أيضا اللغة والأسلوب، إذ إن واقعية يوريبيديس تدفعه إلى استخدام اللغة اليومية الدارجة البعيدة كل البعد عن الغموض، بينما تدفع رومانسية أيسخولوس إلى استخدام لغة راقية غامضة غير مفهومة في أغلب الأحيان. وعلى الرغم من تحيّز أريستوفانيس الواضح لأيسـخولوس فإنه قد نجح في الكشـف عما يمتاز به كل منهما من عظمة وجاذبية وفن تراجيدي أصيل وأخلاقيات وسلوكيات حياتية.

ينقسـم مشهد المنافسة الأدبية إلى عدة أجزاء: مناوشة تمهيدية (814 - 874)، دعوات واسـتعدادات (875 - 904)، اشـتباك عام (905 - 1098)، البرولوج (1351 - 1363)، الأسلوب (1364 - 1413)[173].

في المناوشـة التمهيدية يرى أيسخولوس أن تراجيديا يوريبيديس ماتت معـه، أما هو فتراجيدياته مازالت باقية في عالم الأحياء. وبالتالي فأعمال يوريبيديس جاهزة بجواره في عالم الموتى أثناء المنافسة لكي يقتبس منها ما يشاء بسهولة في الوقت المناسب، أما هو فتراجيدياته ليست في متناول يديه فمازالت تعرض بين أفراد البشر. إنها ملاحظة نقدية مهمة يعبر عنها أريستوفانيس بأسلوبه الفكاهي الكوميدي الساخر، ويقرر حقيقة تاريخية ما زالت مطروحة على بساط المناقشة بشأن إعادة عرض أعمال أيسخولوس المسـرحية فـي أثينا بعد وفاته. ثم يطلب ديونوسـوس مـن كل منهما أن ينظـم دعاء إلى الآلهة. يصوغ أيسـخولوس دعاء إلى الربـة ديميتر، بينما يصوغ منافسـه دعاء إلى آلهة غير معروفة: الأثير واللسـان المعوج والأنف الملتوي[174]. إن في ذلك إشارة إلى ورع أيسخولوس وتمسكه بآلهة الأجداد وكفر يوريبيديس بآلهة أجداده واعتناقه لمذاهب دينية مسـتحدثة. ثم يتهم يوريبيديس أيسـخولوس ببطء الإيقاع ونشاط الكورس وكسل الشخصيات. تقف إحدى الشـخصيات مقنّعة أمام الجمهور، ثم ينشد الكورس مجموعة

من الأغاني فلا يستطيع أفراد الجمهور معرفة هوية الشخصية، وبالقرب من منتصف التراجيديا تنطق الشخصية ببضع كلمات غامضة غير مفهومة. أما يوريبيديس فإنه خلّص التراجيديا التي ورثها عن أيسخولوس من الألفاظ الطنّانة والجمل ثقيلة الوزن، وبعث النشاط في شخصياته الدرامية، ولم يسمح لأي منها أن تقف بلا حراك، بل أشرك الجميع في الحوار. هذه هي الديموقراطية التي علمها يوريبيديس لأهل وطنه فأصبح الجميع يتقنون فن الكلام. كما صور أعمالهم في حدود الأعمال اليومية التي يفهمها المشاهدون. لكن ذلك - في رأي أريستوفانيس - يثير اشمئزاز أيسخولوس. ثم يتهم أيسخولوس منافسه الأصغر بأنه يتناول موضوعات غير أخلاقية مثل موضوع فايدرا وستيبويا. ولما يؤكد يوريبيديس أن مثل هذه القصص حقيقية يجيبه أيسخولوس بأن على الشاعر التراجيدي أن يخفي الفسق لا أن يعلمه للناس، فالشعراء يسعون دائما من أجل رقي البشر(175). ثم يدور الحوار حول الملابس البالية التي يُلبسها يوريبيديس لشخصياته، وكيف جعلت أغنياء المجتمع يقلدونها ويدّعون الفقر لكي يهربوا من دفع الضرائب للدولة. كما أنه علم الشباب الثرثرة واللغو والانصراف عن ممارسة الرياضة البدنية، وشجعهم على معارضة رؤسائهم والتمرد على أوامرهم بعد أن كانوا في عهد أيسخولوس لا يعرفون سوى المطالبة بأقواتهم والانصراف في هدوء إلى أعمالهم.

ينتقل أريستوفانيس بعد هذه الملاحظات النقدية الأخلاقية العامة إلى بعض الملاحظات النقدية حول موضوعات أدبية معينة تقوم على أسس فنية. يبدأ بالبرولوج وهو الجزء الذي يأتي قبل دخول الكورس في التراجيديا. يوجه يوريبيديس إلى أيسخولوس اتهامَيْن هما الغموض والتكرار. ويؤكد هذين الاتهامين مستخدما طرق الشرح الحديثة التي كان قد طورها السوفسطائيون. يؤكد أن الأبيات الأولى من تراجيديا حاملات القرابين يمكن تفسيرها تفسيرين كل منهما مختلف عن الآخر، كما أن هناك كلمتين زائدتين وغير ضروريتين في ثلاثة أبيات. يدافع أيسخولوس



عن نفســـه متبعا مبدأ «الهجوم خير وسيلة للدفاع». يهب متهما يوريبيديس بالتفاهة، لأنه يصف أوديب بأنه كان سعيدا ذات مرة. ثم يتمادى في سخريته من تفاهـــة يوريبيديس بأن يطلـــب منه قراءة عدة فقرات من مســـرحيات مختلفة وبعد كل فقرة يقفز أيســـخولوس في خفة ورشـــاقة صائحا: «وفقد مؤونته من الزيت»[176]. فلقد اعتاد يوريبيديس أن يبدأ تراجيدياته بالســـرد المباشر لتعريف المشاهدين بالقصة أو مضمونها الذي يقصده أو ابتكره أو تبناه. وأثناء ذلك يضطر الشاعر إلى أن يكون محايدا في تصويره لعواطف المتحدث. وقنينة الزيت هي إحدى متعلقات الرجل الإغريقي العادي وكانت متوافرة لدى أفراد الطبقة الشـــعبية. لذلك فإن ذكرها بعد كل فقرة يقرأها شـــاعر تراجيدي يأتي على الوقار التراجيدي ويقضي على جدّية الموقف. ولعل أيسخولوس كان يقصد بذلك أن البرولوج عند يوريبيديس يقف منفصلا عن موضوع التراجيديا، ولا يرتبـــط ارتباطا وثيقا بالأحداث الدرامية التي ســـوف تصورها التراجيديا. هذا بالإضافة إلى أن إيقاعه يسير على وتيرة واحـــدة مع وقفة صوتيـــة في منتصف القدم الثالث مـــن كل بيت من أبيات المونولوج.ثم ينتقل أريســـتوفانيس إلى الشعر والأوزان الشعرية عند كل من الشـــاعرين المتنافســـين. ينتقد يوريبيديس رتابة أوزان أشعار أيسخولوس الغنائية، ويؤكد أنها لا تخرج في مجملها عن الوزن السداسي الذي يستخدمه هوميروس في ملحمتيْه الإلياذة والأوديســـيا. ويدافع أيسخولوس عن نفسه متبعا المبدأ نفسه، بأن يهاجم التنويعات المستحدثة في الموسيقى والإيقاع، ويتلو بعض فقرات من تراجيديات يوريبيديس. ثم يواصل ملاحظاته النقدية التهكميـــة فينظم بعض الأبيات الســـاخرة من تأليفه على غـــرار فقرة من فقرات يوريبيديس الغنائية، وهو ما يعرف بالباروديا، أي الاقتباس الساخر. أما الهجوم الأخير فإنه موجّه نحو أسلوب كل من أيسخولوس ويوريبيديس. في هذا المشـــهد يبتكر أريستوفانيس وســـيلة كوميدية غاية في الظرف. يطلب من كل شاعر أن يلقي بأشعاره في إحدى كفتي الميزان، ثم يزن الإله ديونوسوس الأشـــعار وزنا دقيقا كما توزن قطعة الجبن[177]. وتشير النتيجة

إلــى أن كلمات أيســخولوس أثقل وزنا من كلمات منافســه. إن هذه حقيقة يعرفها دارســو التراجيديا الإغريقية. فقد دأب أيسخولوس على استخدام كلمات مركبة من أكثر من كلمة واحدة مما جعل أشــعاره تبدو صعبة النطق على اللســان وثقيلة الســمع على الأذن. كما أنه كان يصُكّ كلمات ترد لأول مرة في إحدى تراجيدياته ولا تستخدم مرة ثانية في أي تراجيديا أخرى من نظمه أو من نظم أحد من التراجيديين الآخرين.

تنتهي المنافسة بين الشاعرين، ويصبح على الإله ديونوسوس أن يصدر حكمه النهائي. يتردد أنه لا يريد أن يصبح عدوا لأحد منهما. إنه يعتقد أن أحدهما ماهر جدا ويتمنى أن يكون الآخر ماهرا جدا أيضا. لكن بلوتو يصمم على إصدار حكم نهائي حتى يســمح للفائز أن يغادر العالم السفلي. عندئذ يطلب ديونوســوس أن يســدي كل منهما نصيحة لأهل وطنه. ويفعل الاثنان ما أمر به الإله الحَكم. يســتمع إليهما، لكنه مازال مترددا. ويصر بلوتو على طلبه. فيعلن ديونوسوس أن يوريبيديس تحدث ببراعة sophos بينما تحدث أيســخولوس بوضوح saphos [178]. كما هو واضح فإن الفرق في النطق بين اللفظين في لغتهما الأصلية ضئيل جدا، بل إنه قد يختفي على لســان الإله ديونوســوس وهو ينطق اللفظين أمام جماهير الحاضرين. وهكذا يتضح أن أريســتوفانيس لا يريد أن يجهر بكراهيته ليوريبيديس وحبه لأيسخولوس. لكن بلوتو مازال مصرا على ســماع حكم نهائي قاطع صريح لا لبس فيه كي يسمح للفائز بالرحيل. عندئذ يجد أريستوفانيس نفسه مضطرا إلى أن يقول – على لســان الإله ديونوســوس – إنه يرغب في صعود أيسخولوس «الذي يهواه قلبي»[179]. هكذا يؤكد أريســتوفانيس أنه لــم يكن محايدا في نقده. إنــه ينتمي إلى فئة المحافظين بينما ينتمي يوريبيديس إلى فئة التقدميين. بالتالي فهو أقرب بأفكاره إلى أيسخولوس من يوريبيديس. من هنا نجد أن نقد أريستوفانيس لا يقوم على مبادئ حيادية، بل على أسس أخلاقية، وهو ما يســمى بالنقد الأخلاقي أو التحاملي. إن ما يرد في كوميديا الضفادع يؤكد إعجاب أريســتوفانيس بيوريبيديس كشاعر تراجيدي لا كمفكر، وأن

ملاحظاته النقدية ليست سوى رد اعتبار واعتراف بعبقريته بعد أن ظل الهجوم عليه أمام الجماهير الأثينية لمدة تزيد على عشرين عاما.

تظهر بعض المصطلحات النقدية لأول مرة عند أريستوفانيس. إنه يتعرض لفكرة المحاكاة التي تعرض لها أرسطو فيما بعد. كما يثير المناقشة حول إمكانية توحُّد الأديب أو الفنان بين ذاته وذوات الشخصيات التي يقوم بتصويرها. كما يلاحظ أيضا أن طبيعة الشعر تعتمد أساسا على طبيعة الشاعر ويرى أن على الشاعر أن يشعر بنفس الأحاسيس والمشاعر التي يريد أن يعبر عنها عن طريق رسم شخصياته – وهو ما قد يُعرف اليوم بنظرية «المعاناة».

كلمة أخيرة حول طرفي المنافسة. لماذا جعل أريستوفانيس المنافسة مقصورة على أيسخولوس ويوريبيديس فقط، ولم يذكر اسم سوفوكليس إلا نادرا. يرى البعض أن أريستوفانيس ربما بدأ في نظم كوميديا الضفادع فور موت يوريبيديس وقبل موت سوفوكليس. وعندما أصبحت المسرحية على وشك العرض مات سوفوكليس فاضطر أريستوفانيس إلى إضافة بعض إشارات عابرة متفرقة إليه. يرى البعض الآخر أن استبعاد سوفوكليس جاء لأسباب فنية. فمن المعروف أن المنافسة أو المناظرة تكون دائما بين طرفين اثنين لا أكثر. وبالتالي كان على أريستوفانيس استبعاد واحد من شعراء التراجيديا الثلاثة. عندئذ وجد أن أيسخولوس مات منذ خمسين عاما فهو يمثل الجيل القديم، وسوفوكليس بسلوكه الوسطي يمثل الجيل الوسط ولم يكن هدفا لهجوم شعراء الكوميديا، بينما يمثل يوريبيديس الجيل الحديث. ومن ثم فإن أيسخولوس ويوريبيديس يقفان على طرفي نقيض. لعل كل هذه الأسباب مجتمعة هي التي دفعت أريستوفانيس إلى استبعاد سوفوكليس واختيار أيسخولوس ويوريبيديس[180].

***



الهوامش

1. Rose,Handbook of Greek Literature,p.231.
2. Harvey,Oxford Companion to French Literature,586-588.
3. Lee,Scatology in Continental Satirical Writings from Aristophanes to Rabelais,pp.12 sqq`
4. Norwood,Greek Comedy,p.13 sqq.
5. Suidas,s.v.Chionides.
6. Aristotle,Poetics,1488a
7. Theocritus,Epigramata,18.
8. Aristotle,Op.Cit.,1448a-b
9. Diogenes Laertius,8.3.

10. أريستوفانيس،الفرسان،526 وما بعده.

11. Aristotle,Op.Cit.,1449b
12. Inscriptiones Graecae ii2 ,232.
13. Suidas,s.v.Plato Comicus
14. Horace,Satires,I,4,1;Quintilian,8,1,66 and others.
15. Alan Sommerstein , Aristophanes:Lysistrata,The Acharnians,The Clouds, p.9.

16. أريستوفانيس،أهل أخارناي،654.

17. Norwood,Op.Cit.,p.200,p.202.
18. Dover,Aristophanes:,Clouds,p.x.
19. Hall,Aristophanes in Performance 421 B.C.-AD 2007, p.1.
20. Character Sketches of Romance , Fiction,and the Drama,Vol. 1.
21. Barrett, The Birds and other Plays, p.23.
22. Plato, Apology,19c.
23. Sommerstein, Op.Cit., p.16.
24. Hall, Aristophanis Comoediae,Tomus I, on Knights 516.

25. انظر ص 32 أدناه.

26. Konstan, Greek Comedy and Ideology, p.6.

27. Dover, Op.Cit., p.xiv.

28. أريستوفانيس،السجب 520-525.

29. المصدر السابق،560-562.

30. أريستوفانيس،الزنابير1536-1537؛السحب،545-548؛السلام،739-758.

31. Andrewes,Greek Society,pp.247-480.

32. Sommerstein,Op.Cit.,p.9.

33. Barrett,The Frogs and Other Plays,pp.25-26.

34. أريستوفانيس،الفرسان،911-925.

35. Rennie,The Acharnians of Aristophanes,p.7.

36. أريستوفانيس،الزنابير1075-1101؛الفرسان،565-576؛أهل أخارناي 692-700.

37. نفس المصدر ، الزنابير 669 - 677 ، الفرسان 438 - 439 ، 833 - 835 ، 864 - 867 ، السلام 1210 - 1264، الطيور 1410 - 1465 ، أهل اخارناي 910 - 958.

38. Sommerstein,Op.Cit.,pp.13-14.

39. Levi,The Oxford History of Classical World,p.177.

40. أريستوفانيس،أهل أخارناي،515-517.

41. Barrett,The Birds and Other Plays ,p.34.

42. Welsh,Philonides and Aristophanes Banqueters,p.218.

43. Ian Storey,Clouds,Wasps and Birds by Aristophanes,p.xiii.
انظر أيضا كوميديا الفرسان،512-514؛السحب،530-533.

44. MacDowell,Aristophanes Wasps,note32,p.127-4.

45. Sommerstein,Op.Cit.,p.9.

46. الزنابير1265-1291.

47. MacDowell,Op.Cit.,p.299.

48. Barrett, Aristophanes ,The Frogs and Other Plays, pp.9-10
انظر أيضا السحب 540-545، السلام،767-774.

49. Kassel-Austin,Poetae Comici Graeci,vol.III,2,p.4.

50. Ibid. ,vol.III,2,p.201.

51. Inscriptiones Graecae,II2 2318,196.



52. Ibid.,140.
53. Kassel-Austin,Op.Cit.,vol.I,p.188.
54. Ian Storey,Op.Cit.,p.xviii.
55. Dover,Op.Cit.,p.ix,note 1.
56. أفلاطون،المأدبة،221ب.
57. Sommerstein,Op.Cit.,p.10.
58. Barrett,Op.Cit.,p.10.
59. Dover,Op.Cit.,p.ix.
60. Barrett,Op.Cit.,p,7.
61. تروي بعض المصادر أنه نظم أربعاً وأربعين كوميديا، ولكن هناك أربع كوميديات تنسب إلى شخصية تدعى أرخيبوس. انظر: Archippus Norwood,Greek Comedy,p.202
62. Norwood,Op.Cit.,pp.206 sqq..
63. انظر دراسة مفصلة لهذه الكوميديا ص 42 وما بعدها.
64. Aristotle,Poetics,1449a.
65. Ian Storey,Op.Cit.,p.ix.
66. Ibid.,xix.
67. Aristotle,Op.Cit.,1448b.
68. الفرسان، 516.
69. عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية، ج 2، ص 506 وما بعدها.
70. Ian Atorey,Op.Cit.,xix.
71. Andrewes,Op.Cit.,p.247.
72. Sommerstein,Op.Cit.,p.18.
73. الضفادع،12-18.
74. Andrewes,Op.Cit.,p.248.
75. Barrett,The Frogs and Other Plays,p.27.
76. Sommerstein,Op.Cit.,p.31.
77. انظر ص 11 أعلاه.
78. Sommerstein,Op.Cit.,p.31.
79. الفرسان،230-233.
80. السلام،821-823.



81. أهل أخارناي،1224-1225، الضفادع ، 276؛ 297، وانظر أيضا الحاشية رقم 37 أدناه.
82. Levi,Op.Cit.,p.176.
83. انظر الحاشية رقم 48 أعلاه.
84. السحب،528-533.
85. أهل أخارناي،646-651.
86. Dover,Op.Cit.,pp.xiii-xiv.
87. Simmerstein,Op.Cit.,18-19.
88. توقف هذا العرض الأخير بنهاية الحروب البلوبونيسية إذ لم يَعُدْ هناك حينئذ دول خاضعة لأثينا.
89. أريستوفانيس،الفرسان،997-1095، الطيور،959-991.
90. السحب،263-266، الضفادع،891-894.
91. أهل أخارناي،1097-1142.
92. الفرسان،551-564، 581-594.
93. نفس المصدر،1321-1338.
94. نفس المصدر،السلام،551-597.
95. نفس المصدر،الضفادع،686-705.
96. Dover,Op.Cit.,p.xv.
97. Henderson,The Maculate Muse:Obscene Language in Attic Comedy, p.35 sqq. .
98. Sommerstein,Op.Cit.,pp.234-244,notes 69,80,81.
انظر أيضا أريستوفانيس، أهل أخارناي،1164-1173.
99. انظر أيضا الحاشية رقم 2 في المسرحية أدناه.
100. Barrett,Op.Cit.,pp.14-15.
101. Sommerstein,Op.Cit.,p.23.
102. انظر:أهل إخارناي،280-301، الفرسان 247-272، الزنابير 452-460.
103. Berrett,Op.Cit.,p.9
104. MacDowell,Op.Cit.,pp.14-15.
105. Norwood,Op.Cit.,p.58 sqq.
106. Ibid.,p.9 sqq.
107. Sommerstein,O.Cit.,p.29.



108. الضفادع,45-47.
109. MacDowell,Op.Cit.,p.7.
110. Sommerstein,Op.Cit.,pp.33-34.
111. Reckford,Aristophanes'old-and-new Comedy,p.15;Barrett,Op.Cit., pp. 13-14.
112. Slavitt,Aristophanes,p.xiii;Silk,Aristophanes and The Dfinition of Comedy,p.418.
113. Dover,Op.Cit.,p.xiii.
114. MacDowell,Op.Cit.,p.12.
115. انظر ص 29 أعلاه
116. Whitman,Aristophanes And The Comic Hero,pp.111-113.
117. Ian Storey,Op.Cit.,p.viii.
118. Barrett,Op.Cit.,p,17.
119. Sifakis,The structure of Aristophanic Comedy,pp.124 sqq.
120. راجع ص 7 أعلاه.
121. Lord,Aristophanes,p.75 sqq.
122. Levi,Op.Cit.,p.176.
123. Handley,The Cambridge History of Classical Literature,p.400.
124. Pliny,Letters,vi,21,5.
125. Paton,The Greek Anthology,vol.viii,38;Mackail,Select Epigrams from The Greek Anthology,p.161.
126. Paton,Op.Cit.,vol.ix,186.
127. Lord,Op.Cit.,p.89 sqq.
128. Cicero,De Republica,quoted by Augustine,De Civitate Dei,II,9.
129. Horacs,Satires,II,1,69;I,10,4;Juvenal,Satires,I,165.
130. Persius,Satires,I,124.
131. Cicero,Laws,II,37;Longinus,On The Sublime,XL.
132. Quintilian,x.1,65;x,1,100.
133. Fowler,The Works of Lucian,vol.i,p.xvi.
134. Zuretti,Aristofane e Dante,p.21 sqq.
135. Stanford,Aristophanes,The Frogs,p,lv.

136. Bolgar,The Classical Heritage and its Benefiviaries,pp.495-496,509 sq.

137. Hegel,Aesthetics,p.298.

138. انظر ص 5 أعلاه.

139. البليادیس: مجموعة من النجوم اللامعة في السماء. انظر : عبد المعطي شعراوى،أساطير إغريقية، ج1، ص297.

140. Hall,Aristophanes in Performance,pp.9-12.

141. Gonda VanSteen,Cambridge Companion to Greek and RomanTheatre, p.109; Idem, Aristophanes in Modern Greece,p.123 sq.

142. Sommerstein, Op.Cit., p.37 ; Gilbert, A Century of Scholarship and Commentry,p.93.

143. Macmillan Dictionary of Political Quotations،
انظر أريستوفانيس، الطيور 1147-1148.

144. Stanford,Aristophanes,p.liv,note 92.

145. انظر المنافسة الأدبية بينهما بالتفصيل ص 59 وما بعدها.

146. Stanford,Op.Cit.,pp.xlviii-xlix.

147. Ibid.,xxvi;Dover,Greek Comedy,p.103 sq.

148. Webster,Greek Theatre Production,pp.39 sqq.

149. Whitman,Aristophanes and The Comic Hero,p,111-112.

150. انظر ص 56 وما بعدها.

151. Webster,Greek Theatre Production,39 sq.

152. راجع ص 30 أعلاه.

153. الضفادع،200.

154. Seltman,The Twelve Olympians and Their Guests,pp.21 sqq.

155. Aylen,Greek Tragedy and Modern World,p.22 sqq.

156. Stanford,Op.Cit.,p.xviii sqq.

157. الضفادع،459.

158. Norwood,Greek Comedy,p.23 sqq.

159. الضفادع،686 وما بعده.

160. Diodorus Siculus,xiii,68,4-6.

161. الضفادع،1422-1423.
162. Dorsch,Classical Lierary Criticism,p.7.
163. عبد المعطي شعراوي،النقد الأدبي عند الإغريق،ص44 وما بعدها.
164. David,Aristotle and Athenian Society of The Early Fourth Century B.C., pp.74 sq.
165. ()Atkins,Literary Criticism ,vol. I,p.31 sq.
166. Taaffe,Aristophanes And Women ,p.91 sqq.
167. Ehrenberg,From Solon to Socrates ,p.331.
168. Jeager,Paedia,pp.374 sqq.
169. الضفادع،71.
170. انظر أحداث الكوميديا بالتفصيل ص 43 وما بعدها أعلاه.
171. الضفادع،707.
172. Wimsatt,Literary Criticism,p.4.
173. Grube,Greek And Roman Critics,pp
174. الضفادع،892-893.
175. نفس المصدر1009 وما بعده
176. نفس المصدر 1208. انظرالحاشيتين رقمي 128 و308 هناك.
177. Wimsatt,Op.Cit.,p.4.
178. الضفادع،1434.
179. نفس المصدر1468.
180. عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان،ص،ص54-55.

***

المسرحية

الضفادع

شخصيات المسرحية

كسانثياس : خادم الإله ديونوسوس.

ديونوسوس : إله النبيذ ورب الدراما.

هيراكليس : ابن كبير الآلهة زيوس.

خارون : المعدّاوي الذي ينقل الموتى بقاربه إلى العالم الآخر.

أياكوس : حارس بوابة عالم الموتى.

المضيفة : صاحبة مطعم في العالم الآخر.

بلاثوني : مساعدة المضيفة.

كورس الضفادع : تُسمع أصواتهم فقط.

كورس : مكوّن من عابدي الإله ديونوسوس.

خادمة : إحدى تابعات الربة برسيفوني.

بلوتو : إله العالم الآخر.

أيسخولوس : الشاعر التراجيدي الأكبر.

يوريبيديس : الشاعر التراجيدي الأصغر.



[أمام قصر البطل هيراكليس. يدخل شـــخصان: أحدهما يسير على قدميّه وهو الإله ديونوسوس، يلبس رداءه الأصفر المعهود وخُفّيه السميكيْن اللذين ينتعلهما ممثلو المســرح الإغريقي، ويحمل فـــي يده هراوة البطل هيراكليس الشـــهيرة، وفوق كتفيّه جلد أسد، مقلدا في ذلك البطل هيراكليس. والثاني هو كســـانثياس خادم الإله ديونوسوس، وهو يمتطي ظهر حمار ويحمل فوق كتفـــه عصا غليظـــة أحد طرفيْها في يـــده ومعلق في طرفهـــا الآخر صُرّة بداخلها بعض الأمتعة].

كسانثياس : هل لي أن أطلق – يا سيدي – واحدة من النكات القديمة التي لا يملك المشاهدون إلا أن يقهقهوا عند سماعها؟

ديونوسوس : لا بأس، كما تشاء، ماعدا نكتة «إنني مرهق جدا». إياك وهذه النكتة، إذ إنها مستفزّة للغاية.

كسانثياس : نكتة أخرى أكثر تأدّبا؟

ديونوسوس : لا بأس ، ما عدا نكتة «إن كتفي تؤلمنى».

كسانثياس : هيا إذن، سوف ألقي عليك واحدة غاية في الإضحاك(1).

ديونوسوس : (ينفجرفي الضحك) فعلا بحق زيوس. لكن احترس لا تقل هذا فقط....

كسانثياس: ماذا؟

ديونوسوس : إنك ســـوف تقضي حاجتك بينمـــا تنقل عصاك من كتف إلى أخرى.

كسانثياس : أليس من المسموح لي أن أقول إنني أنوء بما أحمل، وإذا لم يرحني أحد من حملي فسوف أريح أنا نفسي؟ (2).

ديونوسوس : لا بحق السماء، إلا إذا كنتَ ترغب أن تراني وأنا أقيء.

كسانثياس : ماذا؟ أيجب عليّ أن أحمل كل هذه الأحمال

ولا أطلق نكتة مثل تلك التي يطلقها فرونيخوس ولوكيوس وأميبسياس[3] في مسرحياتهم

والتي يضعونها على ألسنة شخصياتهم التي تحمل أثقالا؟

ديونوسوس : لا تفعل الآن ذلك، فسوف أشاهد أنا مسرحياتهم فيما بعد،

وسوف أسمع نكاتهم، وسوف أخبرك عندما أعود وأكون قد كبرتُ عما كنتُ عليه قبل الذهاب باثني عشر شهرا.

كسانثياس : يا لرقبتي التعسة ثلاث مرات،

التي تنوء بحملها ولا تنطق رغم ذلك بنكتة واحدة.

ديونوسوس : أليست هذه وقاحة بالغة ورفاهية ممجوجة

أن أكون أنا ديونوسوس– ابن دنان النبيذ –

راجلا متعبا وأسمح لذلك الشخص بأن يظل راكبا

لا يقاسي مشقّة ولا يرزح تحت أحمال ثقيلة؟

كسانثياس : ألستُ أنا الذي يحمل المتاع؟

ديونوسوس : كيف يكون ذلك وأنت راكب؟

كسانثياس : أتعرف كيف أحملها؟

ديونوسوس : كيف؟

كسانثياس : رغم إرادتي على الإطلاق.

ديونوسوس : ألا يحمـل الحمار الأحمـال التي تدّعـي أنت أنك تحملها؟

كسانثياس : أنا الذي أحملها – بحق زيوس – وليس هو.

ديونوسوس : كيف تحملها أنت يا مَنّ يحملك آخر ؟

كسانثياس : لا أدري، لكنني على أي حال أشعر بألم في كتفي.

ديونوسوس : مادمتَ تدّعي أن الحمار لا يساعدك،
فعليك أن ترفعه إلى أعلى وأن تحمله أنت بدورك.

كسانثياس : يا لتعاستي، لِمَ لم أشارك في المعركة البحرية[4]؟
عندئذ كنتُ أستطيع بالتأكيد أن أجعلك تتألم كثيرا.
[يصل ديونوسوس وكسانثياس إلى بوابة قصر البطل هيراكليس]

ديونوسوس : انزل، أيها الوضيـع، لقد أصبحتُ الآن بالقرب من البوابة
التي قصدتُ أن أصل إليها. أيها الصبي،
أيها الصبي، إنني أناديك، أيها الصبي، أيها الصبي.
(يخرج هيراكليس من القصر)

هيراكليس : مَنّ الذي طرق الباب؟ من الذي اندفع نحوه
مثل قنطور هائج؟ أخبرني، ما هذا؟

ديونوسوس : الصبي



كسانثياس : ماذا هناك؟

ديونوسوس : ألا تدرك؟

كسانثياس : أدرك ماذا؟

ديونوسوس : كم هو خائف مني

كسانثياس : بحق زيوس لعلك جننتَ.

هيراكليس : إنني – بحق ديميتر – لا أستطيع أن أكتم الضحك، علـــى الرغم من أنني أعضّ شـــفتي، فإنني مع ذلك أضحك.

ديونوسوس : يا مبارك، اقترب مني. أنا في حاجة إليك.

هيراكليس : أقســـم أنني – رغم أنفي – لا أســـتطيع أن أقلع عن الضحك.

أرى جلد أسد فوق رداء أصفر اللون،

ماذا يعني؟ هل يتفق حذاء الممثل مع الهراوة؟

إلى أين كنتَ ذاهبا؟

ديونوسوس : إلى السفينة كليسثنيس.

هيراكليس : وهل اشتركت في المعركة البحرية؟[5]

ديونوسوس : وأغرقنا من سفن الأعداء

اثنتي عشرة أو ثلاث عشرة سفينة.

هيراكليس : (إلى كسانثياس) وأنت أيضا؟

ديونوسوس : نعم، نحن بحق أبوللون

هيراكليس : وأنا الآن استيقظت[6].

ديونوسوس : عندما كنتُ فوق ظهر السفينة أقرأ لنفسي
أندروميدا[7]، إذ برغبة جامحة تنطلق
فـــي أعماق قلبـــي قد لا تســـتطيع أنـــت أن تدرك شدّتها.

هيراكليس : رغبة؟ أي رغبة؟

ديونوسوس : رغبة صغيرة... في حجم مولون[8].

هيراكليس : بسبب امرأة؟

ديونوسوس : أبدا.

هيراكليس : بسبب صبي؟

ديونوسوس : أبدا.

هيراكليس : بسبب رجل؟

ديونوسوس : حقا.

هيراكليس : هل كانت بسبب كليستثيس؟

ديونوسوس : لا تسخر مني، يا أخي، لأنني لست سيئ النيّة،
إن هذه الرغبة تكاد تقضي علي.

هيراكليس : أي رغبة، يا شقيقي الأصغر؟

ديونوسوس : لا أستطيع التعبير عنها.
لكنني سوف أحدثك عنها بطريقة غير مباشرة.
هل شعرتَ ذات مرة برغبة مفاجئة نحو «شوربة الخضار»؟



هيراكليس : «شوربة الخضار» ياه ياه، نعم ألف مرة في حياتي.

ديونوسوس : إذن هل شـــرحتُ الأمر لك بوضوح أم أشـــرحه مرة أخرى؟

هيراكليس : ليس عن «شوربة الخضار» إذ إنني أعرفها جيدا.

ديونوسوس : إن مثـــل هـــذه الرغبـــة تمـــزق الآن قلبـــي نحـــو يوريبيديس..

هيراكليس : حتى بعد أن أصبح من الموتى؟

يونوسوس : ولـــن يســـتطيع واحد مـــن البشـــر أن يقنعني بعدم الذهاب إليه هناك.

هيراكليس : أتقصد إلى هاديس؟ إلى العالم السفلي؟

ديونوسوس : نعم بحق زيـــوس، حتى إذا كان هناك (أســـفل) من ذلك.

هيراكليس : ماذا تريد؟

ديونوسوس : أنا في حاجة إلى شاعر أصيل.
فهؤلاء الشعراء لا يوجدون، وإن وُجدوا فهم سيّئون.

هيراكليس : ماذا؟ ألا يوجد يوفون؟[9].

ديونوسوس : إنه الشيء الوحيد الجيد الباقي
علي قيد الحياة، ذلك إن كان فعلا شيئا جيدا.
لأنني لست أعرف بالتأكيد إن كان حقا كذلك.



هيراكليس : اذهبّ إلى سوفوكليس، فهو سابق على يوريبيديس،
إن كنتَ تريد أن تذهب، فعليك أن تقوده من هناك.

ديونوسوس : لن أقوده وحده قبل أن آخذ يوفون
وأختبر قدراته وهو بعيد عن سوفوكليس.
بالإضافة إلى أن يوريبيديس – لكونه أفّاقا –
سوف يبتكر حيلا عديدة ليهرب معي من هناك،
أما هو (سوفوكليس) فإنه قانع هنا وقانع هناك.

هيراكليس : وأجاثون؟[10] أين هو؟

ديونوسوس : تركني ورحل،
إنه شاعر جيد، ومُفتَقَدٌ عند أصدقائه.

هيراكليس : في أي مكان ذلك البائس؟

ديونوسوس : مشارك في ولائم المباركين.

هيراكليس : وكسينوكليس؟[11]

ديونوسوس : يا ليته يفنى – بحق زيوس.

هيراكليس : وبيثانجلوس[12]

كسانثياس : وأنا ولا كلمة واحدة عني
على الرغم من أن كتفي قد دُمّرت لدرجة بالغة!

هيراكليس : أليس هناك كتّاب ناشئون
بالآلاف في مجال التراجيديا

يفوقون يوريبيديس في الكتابة آلاف المرّات؟

ديونوسوس : هؤلاء ليســـوا ســـوى أفرع صغيرة وأفـــواه ثرثارة، ومجموعـــة مـــن طيور الســـنونو بعيدين عـــن الفن، ســـرعان ما يختفون إذا مـــا حصلوا على كورس مرة واحدة [13]،

وإذا مـــا رضيتْ عنهم ربـــة التراجيديـــا – ولو مرة واحدة –

فريما لا تجد شاعرا واحدا خلاّقا –

أثناء بحثك – ينطق بأقوال لافتة للأنظار.

هيراكليس : خلاّق! ماذا تعني؟

ديونوسوس : الخلاق هو الذي يتفوّه

بمثل هذه الألفاظ الجريئة وغير المسبوقة:

«الأثير»، مِخدع زيوس، «قَدَم الزمن»،

أو «ليس عقلي هو الذي أراد أن يقسم بالآلهة

لكن اللسان هو الذي أقسم بعيدا عن رغبة العقل».

هيراكليس : وهل يرضيك ذلك؟

ديونوسوس : كيف لا ! بل أعشقه بجنون.

هيراكليس : إنه مكر وخداع، بل إنه يبدو لك أيضا كذلك.

ديونوسوس : لا تحكم عقلي، فإن لك عقلا تحكمه.

هيراكليس : حقا إنه يبدو حقيرا ورديئا للغاية.

ديونوسوس : علّمني فقط كيف آكل[14].



كسانثياس : وأنا، أليس هناك ولو كلمة واحدة عني!

ديونوسوس : لكنني من أجل ذلك ارتديتُ هذا الرداء،

وأتيتُ مقلّدا إياك حتى تحدّثني

عــن أصدقائــك – عســى أن أحتاج إليهــم – الذين استقبلوك

عندما ذهبتَ إلى هناك لإحضار كريبيروس.

تحدثْ إلــيّ عن الموانــئ، والمخابز، وبيــوت الدعارة، وأماكــن الراحة، والملاجــئ، والنافورات، والشــوارع، والمدن، وأماكن الإقامة، وأماكن الترفيه، حيث يوجد

قِلّة من الحمقى.

كسانثياس : وأنا.. أليسّ هناك كلمة واحدة عني!

هيراكليس : أيها التعس، ألديك أنــت أيضا الجرأة للذهاب إلى هناك؟[15].

ديونوسوس : ما عليك من ذلك، لكن أخبرني عن الطرق

التي توصلني إلى العالم السفلي في أسرع وقت.

لا تخبرنــي عــن تلك التي هي شــديدة الحرارة ولا شديدة البرودة.

هيراكليس : هيه! أي الطرق أحدثك عنها أولا؟ أي الطرق؟

هنــاك واحــدة منها (توصلــك) عن طريــق الحبل والمنصّة

تقفز وتشنق نفسك[16].

ديونوسوس : بَطلْ، إنك تقول قولا خانقا.

هيراكليس : لكن هناك طريقة أسرع وأكثر ملاءمة، عن طريق الهَاوِن.

ديونوسوس : تقصد عن طريق عصير الشَوْكَران؟[17]

هيراكليس : تماما.

ديونوسوس : إنها طريقة مميتة وباردة. لأن أطراف عظامك سرعان ما سوف تتجمد[18].

هيراكليس : هل ترغب أن أدلك على طريقة سريعة نحو الهاوية؟

ديونوسوس : نعم، بحق زيوس، إذ إن مقدرتي على السـير ليست على ما يرام.

هيراكليس : فلتذهب الآن إلى كيراميكوس[19]،

ديونوسوس : ثم ماذا أفعل؟

هيراكليس : عندما تصعد قمة البرج الشاهق

ديونوسوس : ماذا أفعل؟

هيراكليس : انظر من هناك إلى شعلة السباق وهي تتأهّب للبداية،

وعندما يصيح بعد ذلك الصائحون قائلين: اذهبوا، اذهب أنت مصطحبا ذاتك.

ديونوسوس : إلى أين؟

هيراكليس : إلى أسفل.



ديونوسوس : لكنني قد أفقد – إن فعلتُ ذلك – جزأيْن من مُخّي،
لا، لن أتبع هذه الطريقة.

هيراكليس : أي طريقة إذن؟

ديونوسوس : الطريقة التي ذهبتَ أنت بواسطتها.

هيراكليس : لكنها طريقة محفوفة بالخطر.
إذ إنك سرعان ما سوف تصل إلى بحيرة ضخمة[20]
لا يُسْبر غورها.

ديونوسوس : وكيف لي بعد ذلك أن أعبرها؟

هيراكليس : في قارب صغير جدا سوف يقودك ملاح
شيخٌ مسنّ وسوف يتقاضى أجرا قدره أوبللان[21]

ديونوسوس : هيه ! إن قيمة الأوبولليْن ذات أهمية في كل مكان.
لكن كيف وصلتا إلى هناك؟

هيراكليس : حملها شيوس معه[22].
بعد ذلك سوف تشاهد أفاعي وحيوانات مقدسة
بالآلاف..

ديونوسوس : لا تزعجني، لا تخفني.
فلن أتراجع.

هيراكليس : بعد ذلك مساحات كبيرة مملوءة بالوحل،
ورَوَثاً متدفقا. في هذه المنطقة يقيم

كلّ مَنْ قام بأذى غريب هنا على وجه الأرض،
أو مَنْ لم يُطِعْ والدته، أو مَنْ لطم والده على خدّه،
أو مَنْ ارتبط بعهد زائف ولم يوَفّه،
أو مَنْ نسب لنفسه خطبة من خطب مورسيموس[23].

ديونوسوس : وأيضا – بحق الآلهة – يجب أن يضاف إلى هؤلاء
مَنْ نظم رقصة السيف لكينيسياس[24] .

هيراكليس : بعد ذلك سوف تنطلق من حولك أصوات المزامير،
وسوف ترى ضوءا ساطعا رائعا مثلما هنا،
وبستانا من نبات الآس، ومجموعات راقصات سعيدةمن الرجال والنساء، يصفقون كثيرا بأيديهم.

ديونوسوس : ومَنْ يكون هؤلاء؟

هيراكليس : أفراد المجموعات الصوفية.

كسانثياس : وأكون أنا – بحق زيوس – الحمار في الاحتفال الصوفى[25] ،
لكنني لن أطيق هذا لمدة أطول من ذلك.

هيراكليس : إنهم سوف يخبرونك بكل شيء تريد أن تعرفه.
لأنهم قريبون، قريبون جدا من الطريق
نفسه الذي سوف تسلكه بالقرب من بوابة بلوتو.
والآن وداعا، وداعا يا أخي.

ديونوسوس : وأنت أيضا
وداعا، (إلى كسانثياس) هيا أنت أيضا واحمل الأمتعة

على الفور.

كسانثياس : قبل أن أهبط بها ...

ديونوسوس : وبسرعة فائقة جدا.

كسانثياس : لا، أرجوك، عليك أن تستأجر واحدا من هــؤلاء المحمولين على الأكتــاف، لكي يبدأ هذه الرحلة.

ديونوسوس : وإذا لم أجد أحدا؟

كسانثياس: أحملهم أنا.

ديونوسوس : أحسنتَ القول.

[يدخــل بعض الأفــراد وهم يحملون نعشــا بداخله جثمان شخص ميت وهم في طريقهم إلى العالم الآخر. يشير إليه الإله ديونوسوس]

إذ إن هناك أشخاصا يحملون الآن جثمانا.

هيه ! إنني أتحدث إليك، نعم إليك أنت أيها الميت، أترغب يا رجل أن تحمل أمتعة قليلة إلى هاديس؟[26]

[يرفع الميت رأسه إلى أعلى خارج النعش]

الميت : أي أمتعة؟

ديونوسوس : هذه

الميت : هل تدفع أجرا قدره دراخمتان؟[27]

ديونوسوس : بحق زيوس هذا كثير.

الميت : (إلى من يحملون النعش) أفسحوا الطريق أمامي.

ديونوسوس : انتظر أيها المسكين، فقد أصل إلى اتفاقية معك.

الميت : إن لم تدفع دراخمتين فلن أتناقش معك.

ديونوسوس : خذ تسع أوبللات.

الميت : يا ليتني أعود إلى الحياة[28].

كسانثياس : كم هو كريه ذلك المتعجرف، يا ليته يموت شنقا.
أنا سوف أسير،

ديونوسوس : إنك نافع ونبيل.
فلنتقدم نحو القارب.

خارون : هيّا ألْقِها هنا.

كسانثياس : ما هذا؟

ديونوسوس : بحق زيوس، هذه هي البحيرة.
التي تحدث عنها، وها أنا ذا أرى القارب.

كسانثياس : نعم، بحق بوسيدون، وهذا هو خارون.

ديونوسوس : أهلا يا خارون، أهلا يا خارون، سعدتَ يا خارون.

خارون : مَنْ الذي سوف يتخلّص من الشرور والآلام؟
مَنْ الذي سوف يذهب إلى وادي ليثي، حيث يقَصّ شعر الحمار؟ [29]،
مَنْ سيذهب إلى كريبيروس؟ أو إلى الغراف أو تارتاروس؟ [30].



ديونوسوس : أنا..

خارون : اصعد بسرعة..

ديونوسوس : إلى أين أنت ذاهب؟

إلى منطقة الغراف؟

خارون : نعم – بحق زيوس – من أجلك.

هيا اصعد..

ديونوسوس : (إلى كسانثياس) الآن أيها العبد..

خارون : لا، لن أحمل عبدا

إلاّ إذا كان قد اشترك في المعركة البحرية دفاعا عن جسده [31].

كسانثياس : لا، لم أفعل، كنت أقاسي مرضا خطيرا في عيني.

خارون : لذا عليك بالدوران دورة كاملة حول البحيرة.

كسانثياس : ثم أين علي أن أنتظر؟

خارون : بجانب صخرة أفاينوس[32]

بالقرب من منطقة الخلاص.

ديونوسوس : أفهمت؟

كسانثياس : فهمت جيدا.

يا لسوء الحظ الذي لازمني منذ بدأت.

خارون : (إلى ديونوسوس) اجلس إلى المجداف

[يجلس ديونوسوس فوق المجداف] مَنْ يريد أن يبحر

أيضا؟ أسرع.

أنت ماذا تفعل؟

ديونوسوس : ماذا أفعل؟ هل أفعل شيئا سوى
الجلوس فوق المجداف كما أمرتني أنت نفسك؟

خارون : اجلس أنت هناك في هذا الجانب أيها السمين.

ديونوسوس : هكذا؟

خارون : ثم مدّ ذراعيك نحو الأمام وافردهما تماما

ديونوسوس : هكذا؟

خارون : هيا، لا تكن غبيا، ثبّت قدميك في قاع القارب
واسحب في حماس وتصميم.

ديونوسوس : كيف، وماذا أسحب؟
أنا لست مُجَدِّفا ولا بحّارا ولا من سكان سلاميس،
لا أستطيع ذلك

خارون : تستطيع، فسوف تسمع ألحانا
عذبة حالما تضرب بمجدافك لأول مرة.

ديونوسوس : ممَّن؟

خارون : ألحانا مدهشة من ضفادع وبجع [33].

ديونوسوس : أصدرْ أوامرك إذن.

خارون : هُبّ هُبّ هُبّ هُبّ

[صوت كورس الضفادع غير المرئي]



الضفادع : برِكّ كِكُسي كوآكُسي كوآكُسي
برك ككسي كوآكسي كوآكسي
نحن أولاد البحيرات والينابيع
بمصاحبة أنغام المزامير نطلق
نغمات أغانينا، أغانينا ذات الألحان الجميلة،
كوآكسي كوآكسي
حول ينبوع نوسا
نكرّم في لِمناي
ديونوسوس بن زيوس،
مستغرقا في نشوة بالغة
محتفلا بيوم الدنان[34].
كل الشعب مبتهج عند مذبحنا المقدس.
برك ككسي ككسي كوآكسي كوآكسي.

ديونوسوس : وأنا بدأت أفقد
مقعدتي، كوآكسي كوآكسي.

الضفادع : برك ككسي ككسي كوآكسي كوآكسي

ديونوسوس : ربما لا تهتمون أنتم بذلك.

الضفادع : برك ككسي ككسي كوآكسي كوآكسي.

ديونوسوس : الموت لكم ولـ كوآكسي كوآكسي،
أليس لديكم شيء سوى كوآكسي؟

الضفادع : نعم يا أيها المشغول بأعمال كثيرة،
لأن الموسيّات هاويات القيثارة تحبنا
وبان ذا الحوافر الذي يعزف دائما على الفلوت
وأبوللون عازف القيثارة يشاركنا البهجة
من أجل ساق الغاب الذي ينمو
في بحيرتنا لكي تُصنَع منه قصعة القيثارة
برك ككسي ككسي كوآكسي كوآكسي.

ديونوسوس : يداي مملوءتان بالبثور،
ومقعدتي أيضا متورّمة
وسرعان ما سوف تتقلب وتصرخ
برك ككسي ككسي كوآكسي كوآكسي.
يا سلالة الأنغام والألحان
توقّفوا عن الغناء

الضفادع : لا، بل إننا
سوف نغني ونغني، إذا كنا ذات مرة
قد رقصنا في الأيام المشمسة
عبر النباتات الخضراء وسيقان
الغاب مبتهجين بأغنية
ذات أنغام رشيقة خفيفة،

أو عندما كنا نهرب من عاصفة زيوس
ونلجأ إلى المياه العميقة ونرفع عقيرتنا
بالغناء ونردد الألحان المرحة
المصحوبة بخرير الماء المتدفق.

ديونوسوس

+الضفادع : برك ككسي ككسي كوآكسي كوآكسي
ديونوسوس : إنني أنقل هذه الأغنية عنكم.
الضفادع : إنك تقوم بعمل فظيع.
ديونوسوس : سوف أكون أكثر فظاعة لو أنني
سوف أظل أجدّف حتى الفجر.

ديونوسوس

+الضفادع : برك ككسي ككسي كوآكسي كوآكسي
ديونوسوس : فلتهلكوا، لا يهمني ذلك في شيء.
الضفادع : لكننا سوف نصيح ونطلق الصرخات،
ونرفع عقيرتنا بالغناء،
ونصدح بالطرب والصراخ طوال اليوم.

ديونوسوس

+الضفادع : برك ككسي ككسي كوآكسي كوآكسى.
ديونوسوس : بهذه الطريقة لن تنتصروا.
الضفادع : لن تتغلب علينا في ذلك.



ديونوسوس : ولا أنتم سوف تتغلبون عليّ أبدا،
لأنني سوف أرفع عقيرتي بالغناء –
إذا لزم الأمر – طوال اليوم،
حتى أستطيع أن أتقن صرختكم كوآكسي
برك ككسي ككسي كوآكسي كوآكسي.
أعتقد أنني سوف أوقف صرختكم هذه: كوآكسي.

خارون : توقّف، توقّف، اطرحْ المجداف جانبا،
انزل، وادفع أجر الركوب.

ديونوسوس : هاهما الأوبوللان.
يا كسانثياس، أين كسانثياس؟ أليس كسانثياس هنا؟

كسانثياس : هيه...

ديونوسوس : تعال هنا.

كسانثياس : حمدا لسلامتك يا سيدي.

ديونوسوس : ماذا (وجدتَ) هناك؟

كسانثياس : فقط ظلاما موحلا.

ديونوسوس : وهل رأيت هناك – حقا – قاتلي الوالدين
والحانثين بالوعود والذين ذكروهم لنا؟

كسانثياس : ألم ترَهم أنت؟

ديونوسوس : رأيت بوسيدون لكنني الآن أراهم [يشير إلى



المتفرجين]

هيا بنا، ماذا سنفعل؟

كسانثياس : من الأفضل أن نتقدم إلى الأمام.

إذ إن هذا هو المكان الذي تعيش فيه

الحيوانات المفترســـة التي أخبرنا عنها ذلك الرجل (هيراكليس).

ديونوسوس : ليته يهلك.

ظل يبالغ كي يصيبني بالرعب،

كان يعرف أنني محارب قوي – ذلك الحقود –

فليس هناك من هو أكثر غرورا من هيراكليس.

فيا ليتني أقوم بعمل ما وأحقق نجاحا

في مغامرة تكون جديرة بهذه الرحلة.

كسانثياس : حقا، بحق زيوس. لكنني أسمع ضوضاء هناك.

ديونوسوس : أين هي؟

كسانثياس : خلفنا.

ديونوسوس : تحرك الآن إلى الأمام.

كسانثياس : بحق زيوس، أرى الآن وحشا ضخما.

ديونوسوس : ما شكله؟

كسانثياس : مفزع، له هيئة كل المخلوقات في مخلوق واحد.

إنه الآن ثور، والآن بغل، ثم الآن امرأة
في غاية الجمال.
ديونوسوس : أين هي؟ سوف أذهب للقائها.
كسانثياس : ولكنها لم تعُدْ امرأة بعد، إنها الآن كلب.
ديونوسوس : إنها إمبوسا[35]،
كسانثياس : ها هو وجهها
يبعث بلهب مضيء.
ديونوسوس : ألها ساق من البرونز؟
كسانثياس : واحدة مثل ساق بوسيدون[36]، والأخرى مصنوعة
من رَوَث البقر.
ديونوسوس : إلى أين أتوجّه الآن؟
كسانثياس : وأنا أيضا؟
ديونوسوس : أيها الكاهن[37]، أنقذني، كي أكون ضيفك على مائدة الشراب.
كسانثياس : لقد قُضِي علينا، يا سيد هيراكليس..
ديونوسوس : لا تنادِني
أيها الرجل، أرجوك، ولا تنطق بهذا الاسم[38].
كسانثياس : إذن أناديك بديونوسوس.
ديونوسوس : ولا بهذا الاسم أيضا، إنه أشد سوءا.

كسانثياس : (إلي شـــبح) اذهب بعيدا، وأنت يا ســـيدي هيا إلى هنا، هنا.

ديونوسوس : ماذا هناك؟

كسانثياس : تشجّعْ، إن كل شيء على ما يرام،

يجب علينا أن نقول – كما قال هيجولوخوس[39] –

«من بين الأمواج الهادرة سوف أرى على الفور نسيما عليلا».

لقد اختفى إمبوسا.

ديونوسوس : احلفْ

كسانثياس : وحياة زيوس.

ديونوسوس : احلف مرة ثانية.

كسانثياس : وحياة زيوس.

آه أيها المسكين، لقد امتقع وجهي عند رؤيتها.

لكنه (ديونوســـوس) من شـــدة الخوف جعلني أصفر اللون تماما.

ديونوسوس : آه، من أين هبطت هذه الشرور فوق رأسي؟

أي إله من الآلهة أتّهمه بمحاولة تدميري؟

أهو الأثير مقر زيوس أم قَدَم الزمن؟

[يسمع صوت نغمات آلة الفلوت الموسيقية]

صه.

كسانثياس : ماذا هناك؟

ديونوسوس : ألا تسمع؟

كسانثياس : أسمع ماذا؟

ديونوسوس : أصوات الفلوت.

كسانثياس : نعم، بل هناك أيضا شعلة
يلفح ريحها وجهي، شعلة حافلة بالأسرار.

ديونوسوس : فلّننحنِ إلى أسفل، ولنشاهد ما يجري.

[يظهر الكورس من بعيد وهو مكوّن من أربعة وعشرين عضوا]

كورس : ياخوس، ياخوس،
ياخوس، ياخوس،

كسانثياس : هذا هو ما يجري هناك يا سيدي، جماعة من الصوفيين
يعربدون هناك – كما وصفهم لنا (هيراكليس) –
ينشدون لياخوس الذي ابتكره دياجوراس[40]

ديونوسوس : وهذا ما يبدو لي أنا أيضا، فلنلجأ إلى الصمت –
فهذا أفضل – حتى نشاهد (ما يجري) بوضوح.

كورس : ياخوس، يا مَنّ تقيم هنا في معابد[41]
غاية في الفخامة،
ياخوس، ياخوس،
هيّا تقدم إلى هنا، إلى المرج الأخضر،
إلى رقصاتنا الجماعية المقدسة،



ترقص وحول رأسك تاج مثمر
زاخر بنبات عَطِر الرائحة،
تقدم بقدمك الشجاعة
لتشارك في رقصة تكريمية
تهريجية حافلة بالمرح
طاهرة مقدسة تضم بين جنباتها
أكبر قدر من هبات ربات
البهجة والسرور
بينما تتقدم أنت المجموعات الصوفية.

كسانثياس : يا ابنة ديميتير، أيتها السيدة المقدسة،
يا لحلاوة رائحة لحم الخنزير التي تلفحني[42].

ديونوسوس : مهـلا، على رسلك، فقد تحصل على جزء من الأمعاء.

كورس : هيّا استيقظ وطوّح الشعلات
المضيئة في يديك،
ياخوس، ياخوس،
أيها النجم الساطع الذي يقضي على ظلام الليل،
المرج الأخضر يسطع بشعلتك،
رُكَبُ المسنّين تتحرك بخفّة
وهم يطرحون جانبا الأحزان

والعقودَ الطويلة لسنوات
أعمارهم المديدة
من خلال الرقصات الدينية المقدسة.
يا أنتَ، قُدْ إلى الأمام – تحت لواء
شعلتك المضيئة – مجموعتنا الشابة
فوق تربة السهل الغني بالعشب والزهور.
عليه أن يقول قولا حسنا ويفسح الطريق لمجموعتنا
ذلك الذي يجهل حقيقة تلك العبارات
أو لا يكون طاهر القلب،
أو الذي لم يشاهد أو يشارك في أداء طقوس
الموسيات المقدسات، أو لم يشارك في الطقوس
الباخية كما وصفها كراتينوس آكل لحم الثيران[43]
أو تسعده العبارات الهزلية التافهة التي تقال في غير
وقتها المناسب،
أو يأخذ موقفا معاديا ولا يكون نافعا للمواطنين
بل يشعل ويثير رغبات دنيئة لتحقيق مكاسب
شخصية،
أو يتقاضى رشوة عندما يكون حاكما على دولة
معرّضة لأزمة سياسية،
أو يسلّم (إلى الأعداء) قلعة أو سفينة، أو يصدّر
بضائع محظورا تصديرها



مـــن أيجينا – عندما يكون ثوريكون – وله حق جباية خمسة في المائة[44]–

بأن يرســـل إلى إبيداوروس جلود المجاديف وأقمشة القلاع والقار[45]،

أو يحرّض شخصا على أن يتقاضى أموالا في مقابل استخدام سفن الأعداء،

أو مَـــنْ يدنّس محاريب الربة هيكاتي عن طريق أداء عروض جماعية دائرية[46]

أو المتحدث الذي يلتهم مكافآت الشعراء

على الرغم من أنه يتعرض لسخرية الكوميديين أثناء احتفالات ديونوسوس القومية.

إلى هؤلاء أوجّه تحذيرا، وأحذّرهم مرة ثانية، وأكرر التحذيـــر مـــرة ثالثـــة، ألاّ يقتربوا مـــن المجموعات الصوفية الراقصة، أما أنتم فشجّعوا الغناء

كي يستمر طوال ليالينا التي هي جديرة بعيدنا هذا. تقدموا الآن جميعا بهمّة

في أرجاء البساتين الحافلة بالزهور وأنتم تلهون

وتمرحون وتبعثون بحركات ساخرة [47].

لقد تشاجرتم ما فيه الكفاية.

تقدموا، ولاحظوا أنكم تكرّمون – بالغناء وبأســـلوب رشيق – الربة الحامية

التي تَعِدُكم بحماية



جماعاتكم الراقصة على مدى الأيام،
حتى لو كان ذلك ضد رغبة ثوريكون [48].
هيّا الآن وأنشــدوا أنشــودة أخرى للســيدة مانحة الخير،
الربة ديميتير، وادعوها وكرّموها بألحان دينية.
يا ديميتير، يا مَنْ تقودين طقوسنا
المقدسة فلتقفي بجانبنا
ولْتحمي فرقتك المقدسة.
ولتجعلينا طوال اليوم في أمان
نلهو ونرقص.
ونطلق نكات ساخرة عديدة،
وعبارات جادة كثيرة،
جديرة بعيدك المقدس.
وبعد أن نلهو ونمرح
توّجي رؤوسنا بأكاليل النصر.
إننا ندعو الآن إلى هنا
الإله ذا الحيوية والشباب،
الذي يشارك هذه الجماعات في رقصاتهم.
ياخوس، يا ذا الجلال، هيّا
وأنشدْ لحن عيدك البديع، وشارك
احتفاءنا بالربة (ديميتير).



هيّا معنا بلا مشقّة
فالرحلة ليست طويلة [49].
ياخوس، يا صديق الراقصين، شاركنا رقصاتنا.
إذ إنك مزّقتَ –
من أجل إثارة الضحك ومن أجل التوفير –
خُفّي الصغيريْن وملابسي البالية.
واكتشفتَ كيف نلهو
ونمرح دون خسائر مادية [50].
ياخوس، يا صديق الراقصين، شاركنا رقصاتنا.
إذ عندما أنظر إلى جانبي أرى الآن
فتاة صغيرة ذات وجه رائع الجمال،
تشاركنا الغناء.
ياخوس، يا صديق الراقصين، شاركنا رقصاتنا.

ديونوسوس : أنا أيضا راغب دائما أن أكون مشاركا
لها في اللهو والمرح والرقص..

كسانثياس : وأنا أيضا..

كورس : أتريدون حقا أن نسخر
من أرخيديموس؟[51]
الذي لم تظهر له أسنان بالرغم من أنه كان في السابعة [52]،
إنه الآن زعيم ديماجوجي



بين الأموات في العالم السفلي.
وهو الآن في مجال الشر هناك.
أما كليستثيس – كما أسمع –
فإنه بين القبور طوال النهار
يمزّق خدّيْه بكاء على محبوبه [53].
أما سبينون – ذلك الثرثار
الذي يملأ العالم
من حوله ثرثرة –
كاللياس بن هيبوبينوس[54] –
فيقولون إنه حارب في
المعركة البحرية ويرتدي فرو أسد.

ديونوسوس : أيخبرنا أحدكم عندئذ
أين يقيم هنا بلوتو؟
إذ إننا غريبان ولم نأتِ إلى هنا من قبل.

كورس : ربما لا تذهب بعيدا عن هنا،
وربما أيضا لا تحتاج إلى سؤالي،
فإنك الآن قريب جدا من بوابته.

ديونوسوس : يمكنك أن ترفع أحمالك ثانية، أيها الصبي.

كسانثياس : أليس هذا عملا يشبه
عبارة كورينثوس بن زيوس في أفواه الخطباء [55].



كورس : تقدموا الآن نحو الدائرة المقدسة
للربة، نحو الأجمة الحافلة بالزهور،
وأنتم تمرحون بصحبة هؤلاء
المحتفلين بالعيد السعيد.
سوف أذهب أنا لمشاركة
الفتيات الراقصات والسيدات
اللائي سوف يحتفلن بتكريم الربة
طوال الليل، يا له من ضوء مقدس،
يا لجمال رؤيته، فلنذهب الآن إلى المروج
الحافلة بالزهور والرياحين،
ولنمارس عاداتنا القديمة،
ولنرقص رقصاتنا الجماعية الخالدة،
ولنمرح ونلهو تحت قيادة
ربات القدر المقدسة.
ولْتلقِ الشمسُ على جماعتنا فقط
بالضوء والدفء البهيج،
إذ إننا نهفو إلى النقاء
ونقضي حياة طاهرة
بين كل هؤلاء الغرباء
والمواطنين غير المشتغلين بالسياسة.

ديونوسوس : هيه ! كيف أطرق الباب؟ كيف؟



كيف يطرق الغرباء الأبواب هنا؟

كسانثياس : لا تلتهم البوابة، بل تذوّقها فقط،

ألا تتقمص هيئة هيراكليس وتحس بإحساسه؟

[يظهر أياكوس عند البوابة]

ديونوسوس : أيها الصبي، أيها الصبي.

أياكوس : أنت، مَنْ تكون؟ [56]

ديونوسوس: هيراكليس الجبار.

أياكوس : أنت أيها الكريه، الصفيق، الوقح،

أيها النذل، يا كلّ النذالة، يا أنذل الكلّ،

يا مَنْ طاردتَ كلبنا كربيروس، هاجمته،

خنقته، قبضتَ عليه، أمسكتَ به وهربت.

أنا كنتُ مسؤولا عن حراسته. لكنك الآن في قبضتي.

إن صخور ستوكس داكنة السواد

وقمة أخيرون الملطّخة بالدماء

تراقبك، وكلاب كوكيتوس تحيط بك،

وإخيدنا ذات المائة رأس سوف تمزق

أوتار قلبك، ورئتاك سوف تلتهمهما

ثعابين تارتسّوس، وكليتاك

سوف تشوّههما جورجونات تيثرا



بعد تمزيقهما وتمزيق ما بداخلهما،
أما أنا فسوف أسرع الخطى لإحضارهم إلى هنا.

كسانثياس : أهلا، ماذا حدث !

ديونوسوس : انتهى الأمر، فلندعُ الإله.

كسانثياس : يا مثار السخرية، انهض على الفور
قبل أن يراك أي مخلوق غريب.

ديونوسوس : سوف يغمى علي،
عليك بإسفنجة مبللة بلل بها قلبي.

كسانثياس : ها هي، خذها.

ديونوسوس : أين هي؟

كسانثياس : بحق الآلهة الذهبية
إن قلبك هنا، نعم هنا.

ديونوسوس : لأنه يرتعد من الخوف
فقد هبط إلى أسفل نحو فُمّ معدتي

كسانثياس : أنت يا أجبن الآلهة والبشر

ديونوسوس : أنا؟
جبان؟ كيف؟ أنا الذي طلبت منك إسفنجة؟
إنه عمل لا يستطيع أن يفعل مثله أي شخص آخر.

كسانثياس : بل يفعل ماذا؟

ديونوسوس : يتمرّغ في التراب لو كان جبانا،



لكنني ظللتُ واقفا ونشفتُ نفسي من البلل.

كسانثياس : يا لها من شجاعة بحق بوسيدون.

ديونوسوس : وأنا أيضا أعتقد ذلك بحق زيوس.

وأنت ألم ترتعد خوفا من مجرد ذكر هذه الأشياء

وتهديداتهم؟

كسانثياس : كلا بحق زيوس، لم أعِرّها اهتماما.

ديونوسوس : هيا إذن - مادمتَ شجاعا قوي الشكيمة -

فلتكن أنت أنا، ولتأخذ هذه الهراوة

وجلد الأسد مادام لك قلب لا يخاف.

وسوف أكون أنا تابعا لك وسوف أحمل المتاع.

كسانثياس : احملـــه على الفور، وأنا ســـوف آخذ (الهراوة وجلد الأسد).

[يتبادل الاثنان الأشياء التي يحملانها والملابس التي يلبسانها]

إنك الآن ترى كسانثياس الهيراكلي.

إن أكُنّ جبانا أو متغطرسا مثلك....

ديونوسوس : حقا إنك الآن عبدٌ من ميليتي[57]،

خذ أنت الآن، وأنا سوف أحمل هذه الأحمال.

[تدخل خادمة من خادمات الربة برسيفوني]

خادمة : تقدم يا عزيزي هيراكليس، تقدم من هنا.



عندما علمت الربة أنك آتٍ إلى هنا، على الفور
خبزت أرغفة من الخبز، وأشعلت النار تحت آنيتيْن
أو ثلاث مملوءة بشُرْبة البازلاّء، وشَوَتْ عجلا كاملا،
وجهّـــزت فطائـــر مســـتديرة وأخرى بالعســـل. هيا
ادخل.

كسانثياس : (مترددا) إني أمدحك يا عزيزتي.

خادمة : لا بحق أبوللون، أما أنت فأنا
لن أسمح لك بالدخول، وخصوصا أنها أعدّت
لحم طيور مطهوا، وجهّزت أنواعا من الحلوى،
وأعدت خليطا من أحلى أنواع النبيذ.
هيا ادخل، هيا اتبعني.

كسانثياس : (مترددا) شكرا، شكرا.

خادمة : إنك غبي.
فلن أتركك (ترحل). فقد جهزنا لك عازفة فلوت
رائعة الجمال واثنتين أو ثلاث
راقصات فاتنات

كسانثياس : ماذا تقولين؟ راقصات ؟

خادمة : شابات وأجسادهن منزوعة الشعر فورا.
هيا ادخل. لقد بدأ الطاهي في وضع شرائح اللحم

في الصِحاف، ويبدأ في تجهيز المائدة.

كسانثياس : ادخلي الآن، وأخبري – أولا – الراقصات اللائـــي حدثتِني عنهن أنني قـادم، قـادم بشـــخصي إليهن.

أيها الصبي، اتبعني إلى هناك وأنت تحمل المتاع.

ديونوسوس : توقف يا هذا. أنت لست في حاجة إلى الإسراع، ألســـتُ أنــا الــذي ألبســتك – مازحـــا – أرديـــة هيراكليس؟

كُفّ عن هذه الترهات يا كسانثياس،

ارفعْ المتاع واحمله فوق ظهرك مرة أخرى.

كسانثياس : ما هذا؟ أتعتقد أنك سوف تنتزع مني

ما قد أعطيتني إياه بنفسك؟

ديونوسوس : بل حالا – وليس بعد فترة – سوف أفعل.

اخلع جلد الأسد.

كسانثياس : إنني أشهدهم على ذلك،

وأفوّض أمري إلى الآلهة.

ديونوسوس : أتُشهد عليَّ الآلهة؟

كيف تلعب دور ابن ألكميني (هيراكليس) وأنت عبدٌ فان ونكرة وتافه؟

كسانثياس : حسنا، هاك جلد الأسد، لكن ربما ذات مرة

تحتاج إليَّ إن شاء الإله.

كورس : هذا هو مصير الرجل ذي العقل السليم
والفكـــر الناضـــج والخبرة الواســـعة لكثـــرة ارتياد البحار،
إنـــه دائمـــا يغيّـــر اتجاهه نحـــو الجانـــب الصحيح للسفينة،
ولا يقف ثابتا مثل شكل من الأشكال
في صورة مرسومة، إنه يتجه مباشرة نحو جانب
الريح الهادئ، وهذه هي مهمة الريان الماهر.
إنه بهذا يصبح تماما مثل ثيرامينيس [58].

ديونوسوس : إنها حقا نادرة ظريفة،
أن يستمتع كسانثياس – العبد
الحقير – بمشاهدة الراقصة الحسناء وتقبيلها
ويرتع في أردية من ميليتوس[59]
بينما أقف أنا بجانبه أداعب نفسي بنفسي.
وعندما يراني – فلأنه حقير – فقد يوجّه إليّ لطمة قوية تهشّم صف أسناني الأمامية ناصعة البياض.

[تدخل المضيفة المسؤولة عن تقديم الطعام في أحد المطاعم ومساعدتها بلاثانى]

المضيفة : يا بلاثاني، يا بلاثاني، ها قد جاء إلى هنا
ذلك اللئيم الذي جاء ذات مرة

إلى مطعمنا والتهم ستة عشر رغيفا
من مطبخنا...

بلاثاني : حقا، بحق الإله.
إنه هو بعينه.

كسانثياس : جاء يحمل سوءاً إلى شخص ما.

المضيفة : وبالإضافة إلى عشرين شريحة لحم
فقد استولى أيضا على نصف أوبول

كسانثياس : إن شخصا ما سوف ينال جزاءه.

المضيفة : وعلى كمية كبيرة من الثوم..

ديونوسوس : هذا كذب، أيتها المرأة،
أنا لا أفهم ماذا تقولين.

المضيفة : هل اعتقدتَ أنني لن أعرفك
وأنت ترتدي الحذاء المرتفع، لقد تعرفتُ عليك.
هيه ! أنا لم أذكر السمك المدخّن الكثير -
بحق الإله - ولا كميات الجبن الطازج - أيها الشقي -
التي التهمتها والسلال التي كانت محفوظة فيها.
وعندما ألمحتُ بعد ذلك إلى أثمان هذه الكميات
نظر إليَّ بوحشية وخار مثلما يخور الثور.

كسانثياس : هذه هي طريقته وهذا هو أسلوبه في كل مكان.

المضيفة : وجرّد سيفه من غمده وبدا الجنون على ملامحه.



بلاثاني : يا إلهي، أيتها المسكينة،

المضيفة : وأفزعنا نحن الاثنتيّن
وقفزنا أنا وهي على الفور نحو الطابق العلوي،
ثم خرج هو مسرعا وهو يجرّ خلفه أذياله المهلهلة.

كسانثياس : وهذه طريقته أيضا. لكن لا بد من عمل شيء.
[إلى حراس المطعم]

المضيفة : اذهبوا ونادوا على قائدي وزعيمي كليون[60].

بلاثاني : استدعوا هيبوربولوس إلينا إذا قابلتموه
حتى نقضي عليه.

المضيفة : أيها البلعوم النجس،
يا لها من سعادة بالنسبة إليَّ أن أحطم بحجرٍ
أسنانك هذه التي بواسطتها مضغتَ بضاعتي.

بلاثاني : يا ليتني ألقي بك في جُبّ الموتى[61].

المضيفة : وأنا أيضا أودّ أن أمسك منجلا وأقطع به
حلقك هذا الذي ابتلع أحشاء ثوري.
لكنني سوف أذهب إلى كليون الذي سوف ينفذ
هذا الأمر اليوم وسوف يستعيد منك كل هذه الأشياء.

ديونوسوس : ليتني أهلك إذا لم أكن أحب كسانثياس.

كسانثياس : أنا أفهم، أفهم مقصدك، توقف، توقف عن هذا

القول.
فأنا لم أكن هيراكليس قط.
[يخلع ملابس هيراكليس]

ديونوسوس : لا تقل هذا يا عزيزي كسانثياس

كسانثياس : وكيف أكون أنا هيراكليس
وأنا عبد فان ألعب دور ابن ألكميني؟

ديونوسوس : أعرف، أعرف أنك غاضب، ولك الحق في ذلك.
وحتى إذا ضربتني فلن أشكو منك أبدا.
لكن إذا خلّصتك من هذه الملابس في اللحظات القادمة فقد يُقضَى عليّ قضاء مبرما وعلى زوجتي
وأبنائي وأسرتي وأرخيديموس ضعيف البصر[62].

كسانثياس : قبلتُ هذا الرجاء، وبهذه الشروط سوف أحتفظ بها.
[يلبس ملابس هيراكليس مرة أخرى]

كورس : هذا هو عملك الآن حيث إنك ترتدي
الملابس التي كنت ترتديها في بادئ الأمر،
الآن تبدو أكثر شبابا، وتتظر نظرات مخيفة،
ذاكرا الإله الذي جعلك تبدو في صورتك هذه.
أما إذا قلتَ كلاما تافها

أو نطقتَ بكلمات تنم عن ضعفك
فلا بد أن تحمل هذه الأمتعة مرة أخرى.

كسانثياس : لم تقدموا إليَّ نصيحة ضارة – أيها الرجال –
فلقد سبق أن فكرتُ في هذه الأشياء قبل ذلك.
وعلى ذلك فإن أصابني خير وفير
فسوف يرتدي هو هذه الملابس مرة أخرى،
لكني سوف أحاول أن أدرك ذلك جيدا.
ومادمت أرتديها فسوف أُبدي
عزما قويا وسوف أنظر نظرات شرسة.
نعم، يجب أن يظهر ذلك الآن إذ إنني أسمع صرير البوابة.

[يدخل أياكوس مرة أخرى بصحبته مجموعة من الحراس]

أياكوس : اقبضوا بسرعة على سارق الكلاب هذا
كي ينال جزاءه. أسرعوا.

ديونوسوس : آه ! سوف يناله شر.

كسانثياس : إليكم عني، أيها الغربان، لا تقتربوا مني.

أياكوس : أتستعد للقتال؟
يا دوتولاس، وأنت يا سكبلياس ويا برودوكاس
تقدموا إلى هنا وقاتلوا ذلك الرجل.



ديونوسوس : أليس ذلك الأمر مفزعا: أن تضرب هذا الرجل

وتصفه بأنه لص أيضا؟

أياكوس : بل مفزع للغاية.

ديونوسوس : إنه عمل مفزع وقاسٍ.

كسانثياس : حقا، بحق السماء.

إن كنتُ قد أتيتُ إلى هنا قبل الآن أو كنتُ قد سرقتُ

ولو شعرة واحدة من شعر رأسك فإنني أستحق الموت.

سوف أتقدم إليك بعرض نبيل عادل،

خُذْ عبدي هذا وعذبه كما تشاء،

وإذا اكتشفتَ أنني مذنب، خذني واقتلني [63].

أياكوس : وكيف أعذبه؟

ديونوسوس : بكل وسائل التعذيب : في السلّم[64]

اربطه من رجليْه، علّقه، اضربه بالسوط، اسلخه،

شدّه على المرفاح[65]، صبّ قطرات من الخل في فتحتي أنفه،

ارْدِمْه بالأحجار وبكل الوسائل الأخرى ما عدا هذا:

لا تلسعه برائحة البصل ولا بأوراق الكُرّات الطازجة.



أياكوس : إنه عرض عادل، وإذا تماديتُ في تعذيب
عبدك أكثر من اللازم فسوف أدفع لك تعويضا.

كسانثياس : لا تدفع لي شيئا. خذه وعذبه كما يروق لك.

أياكوس : سوف أفعل ذلك هنا حتى ترى كل شيء بعينيك.
اخلع عنك ملابسك بسرعة، تكلم الآن
ولا تلجأ إلى الكذب.

ديونوسوس : إنني أعلن على مَنْ يهمه الأمر،
أنا إله، فليس لك أن تعذبني، وإن فعلتَ ذلك
فلا تلومنّ إلا نفسك.

أياكوس : ماذا تقول؟

ديونوسوس : قلت لك إنني الإله ديونوسوس بن زيوس،
وهذا هو عبدي.

أياكوس : هل تسمعه؟

كسانثياس : أنا الذي أقول.
وهناك أكثر من سبب يجعله جديرا بالجلد،
فإذا كان هو حقا إلها فلن يشعر بالتعذيب.

ديونوسوس : ما هذا؟ مادمتَ تقول إنك إله حقا
لماذا لا تتلقى الضربات نفسها التي أتلقاها أنا؟

كسانثياس : اقتراح عادل. فلتَرَ ولتفكر في أحد أمرين:

مَنْ يذرف الدمع أولا أو يتراجع عن قبول
عملية الجلد – هذا الشخص لا يكون إلها.

أياكوس : لا جدال في أنك رجل نبيل الأصل،
إذ إنك تتقدم بحل عادل. فليخلعْ الاثنان ملابسهما.

كسانثياس : وكيف ستعذبنا نحن الاثنين بعدالة؟

أياكوس : هذا أمر سهل.
سوف أضرب كلا منكما جلدة بعد جلدة.

كسانثياس : حسنا قلت.

[يضرب أياكوس كسانثياس أولا ثم يواصل الضرب بالتبادل]

انظر ولاحظ إن كنتَ تراني الآن أتحرك.

أياكوس : أنا ضربتك فعلا.

كسانثياس : لا بحق زيوس.

أياكوس : لا يبدو لي كذلك.
سوف أذهب لأضرب الآخر.

ديونوسوس : متى بالضبط؟

أياكوس : لقد ضربتك فعلا.

ديونوسوس : كيف؟ وأنا لم أعطس؟[66].

أياكوس : لا أدري. سوف أحاول مع الآخر مرة أخرى.

كسانثياس : ألا سوف تضرب ضربتك... يا تاتا؟



أياكوس : ماذا تعني «يا تاتا»؟ تألمتَ، أليس كذلك؟

كسانثياس : لا بحق زيوس، لقد تذكّرتُ أعياد هيراكليس التي تقام في منطقة ديوميا[67].

أياكوس : يا لك من رجل متدين، فلأذهب إلى هناك مرة أخرى.

ديونوسوس : يو يو

أياكوس : ماذا تعني يويو؟

ديونوسوس : أرى خيولا.

أياكوس : ولِمَ تذرف الدمع؟

ديونوسوس : أشمّ رائحة البصل.

أياكوس : عندئذ فأنت لا تهتم.

ديونوسوس : أبدا، ولا أطلب غير ذلك.

أياكوس : حسنا، يجب أن أذهب مرة أخرى لأضرب الآخر.

كسانثياس : آه..

أياكوس : آه ماذا؟

كسانثياس : انزع هذه الشوكة (من قدمي).

أياكوس : ما هذه المهمة (الصعبة)؟ عليّ أن أضرب الآخر هناك.

ديونوسوس : يا أبوللون، يا مَنْ تحكم ديلوس وبيثو.

كسانثياس : لقد تألم، ألم تسمعه؟



ديونوسوس : أنا لم أتألم.
لقد تذكرتُ قصيدة إيامبية لهيبوناكس[68].

كسانثياس : إنك لا تفعل شيئا، مزّق لحم جنبيّه إربا.

أياكوس : بحق زيوس، هيا، أدِرّ بطنك نحوي.

ديونوسوس : يا بوسيدون...

كسانثياس : ها هو يتألم...

ديونوسوس : (يغني) يا مَنْ تحكم القمم الإيجية
وتسيطر على الصخور اللامعة في أعماق البحر.

أياكوس : بحق الربة ديميتر إنني لست قادرا
على معرفة مَنّ منكما الإله،
لكن هيا فليدخل كلاكما
فسوف يتعرّف سيدي بنفسه عليكما،
إذ إنه هو وبرسيفوني إلهان.

ديونوسوس : صوابا تقول، لقد وددتُ أن تفعلَ ذلك من قبل، قبل أن أتلقى ضرباتك الموجعة.

كورس[69] : هيا أيتها الموسيّات إلى مجموعاتنا المقدسة.
واحضَرن بهجة أغانينا.
شاهدن جموع الشعب الغفيرة،
الجالسين أمامنا آلافا واعية،
وهم أكثر حرصا على المجد من كليوفون[70]، الذي يثرثر في كل مكان وبكل لهجة،



ذلك السنونو الثراقي[71]

الذي يبعث صرخات مزعجة

وهو جالس فوق ورقة شجر أجنبية،

يتمتم بقانون مثل نواح العندليب الباكي

ولكن لا بد من أنه سوف يلقى حتفه

حتى لو تساوى عدد أصوات (المحلفين)[72].

نحـــن المجموعة الراقصة الطاهـــرة العادلة ذوو نفع للمدينة،

إنهـــا تقدم النصيحة والـــدرس. إذ يبدو لنا أولا أننا نعدل بين المواطنين ونبدد مخاوفهم.

وإذا خُدع أو أخطأ أحد بسبب صراعات فرونيخوس[73]

فإننا نقول إنه يجب التغاضي عن الأخطاء

التـــي وقع فيها هؤلاء من قبل علـــى أن يكفّروا عنها الآن.

وثانيـــا نقول يجب ألا يوجد فـــي المدينة محروم من الحقوق المدنية.

فمـــن العار أن يصبح مَنْ شـــاركوا في معركة بحرية واحدة

ومعركة بلاتاياي أسيادا بعد أن كانوا عبيدا،

إنني لا أنكر أن مثل هذه الأشياء قد تمّ إعدادها جيدا،



وأنـــا راضٍ عن ذلـــك. إذ بذلك فقط أبـــدت المدينة حكمة.
إضافة إلى ذلك يجدر بكـــم أن تغفروا لهؤلاء الذين ارتكبوا
تلك الهفوة الوحيدة مرغمين والذين اشتركوا معكم
وآباؤكم في معارك بحرية كثيرة ويرتبطون بكم برباط الدم.
اطرحوا الغضب جانبا يا أحكم الحكماء بالفطرة،
واستميلوا إلى جانبكم – وأنتم راضون – كل الرجال – الذين يشتركون
فـــي المعـــارك البحريـــة – واجعلوهـــم أقاربكـــم ومواطنيكم.
أما إذا تغطرسنا وتعاليّنا فيما يتعلق بذلك –
حين تكون المدينة بين أحضان الأمواج الهادرة –
فسوف يقال عنا فيما بعد إننا لسنا حكماء.
وإذا كنتُ قادرا على الفهم الجيد لحياة وأسلوب
الرجل الذي يبكي حاله، فإن ذلك القرد
لن يصبح مصدرا للمتاعب لفترة طويلة –
أقصـــد كليجينيس القـــزم[74] – أمكر حارس حمام عمومي



وهؤلاء الذين يغشّون مواد التنظيف ويخلطونها
بمواد مغشوشة أخرى مثل الصودا
ويحكمون جزيرة كيمولوس[75]،
ويا ليته لا يضايقنا لفترة طويلة،
فإن ذلك لن يكون في مصلحة السلام،
ويا ليته لا يفقد سلطته فقط
بل أيضا يجرّدونه من ملابسه.
نحن نعتقد أن مدينتنا ترغب دائما
في معاملة المواطنين الأخيار وأيضا الأشرار –
تماما كما نستعمل العملة القديمة
والعملة الذهبية الجديدة أيضا [76]،
فنحن – كما يبدو لي – علينا أن نستخدم العملات غير المزيّفة
والتي هي أفضل كل أنواع العملات
وممهورة بخاتم غير مزيّف وليست لمجرد الدعاية ومنتشرة في كل مكان بين الهللينيين والأجانب،
لكننا نستعمل فقط تلك العملات البرونزية الرديئة
التي ضُربت بالأمس وأول أمس وممهورة بخاتم مزيف.
إننا نعرف النبلاء والحكماء من بين المواطنين
ونعرف أنهم رجال عادلون وطيّبون وخيّرون



وعلى دراية بالرياضة البدنية والرقص والموسيقى، ولكننا
نسيء معاملتهم، بينما نستخدم العملات البرونزية

والأجنبية والثراقية والرديئة - في كل المناسبات -

تلك التي هاجرت إلينا حديثا والتي استعملتها المدينة

منذ ذلك الوقت ككبش فداء بطريقة سهلة كما أعتقد.

والآن أقلعوا - أيها الأغبياء - عن تلك الأساليب السابقة،

واستخدموا مرة أخرى الأساليب النافعة والشريفة،

لأن ذلك أفضل، فإن أخطأتم فعليكم اختيار جذع شجرة صلب [77]

وإن قاسيتم بلاءً فسوف تبدون (أمام العالم) أنكم تعاملتم مع حكماء.

[يدخل أياكوس وكسانثياس مرة أخرى][78]

أياكوس : بحق الإله المنقذ، إن سيدك

رجل نبيل المحتد

كسانثياس : وكيف لا يكون نبيلا

ذلك السيد الذي لا يعرف سوى النبيذ والنساء؟

أياكوس : لكنه لم يعذبك على الرغم من أنك نطقت كذبا
عندما ادّعيّتَ أنك سيد وأنت في الواقع عبد.

كسانثياس : من المؤكد أنه كان سيندم

أياكوس: حقا إنك – مثل أي عبد –
فعلتَ ذلك الآن، وأنا شخصيا أفضّل أن أفعل ذلك.

كسانثياس : أتفضّل ذلك؟ أرجوك...

أياكوس: بل إنني أشعر برغبة مقدسة
عندما أغتاب سيدي أثناء غيابه.

كسانثياس : وماذا يحدث إن تمرّدتَ لأنك تذوق العذاب
وتُطرد خارج المنزل؟

أياكوس: وهذا أيضا يسرّني.

كسانثياس : وماذا لو فعلتَ كل ذلك؟

أياكوس: عندئذ – بحق الإله – لا أعرف شيئا.

كسانثياس : بحق زيوس حامي الرفاق، وماذا عندما تسترق السمع
وتعرف كل أسرار السيد؟

أياكوس : ينتابني الجنون من شدة السرور.

كسانثياس : وماذا عندما تذيع كل هذه الأسرار في كل مكان؟

أياكوس : أنا؟
بحق الإله عندما أفعل ذلك ينتابني مزيد من الجنون.

كسانثياس : أيا فويّبوس أبوللون، ضع يمناك في يمناي
وأعطني قبلة وخذ مني مثلها، وأخبرني –
بحق الإله الذي يحمينا نحن الرفقاء –
ما هذه الضوضاء التي بالداخل،
وما هذا الصراخ والعويل؟

أياكوس : إنه أيسخولوس ويوريبيديس.

كسانثياس : ياه !!

أياكوس : إنه لأمر جلل، أمر جلل يدور
داخل عالم الموتى، وكلٌّ يقف في جانب ضد الآخر.

كسانثياس : ماذا هناك؟

أياكوس : يوجد لدينا هنا قانون
خاص بالمهن الراقية والنبيلة على كثرتها:
أن أفضل ممارس بين زملائه أعضاء المهنة الواحدة
يحصـــل على الرعاية العامة فـــي قاعة الاجتماعات الرسمية،
ويجلس على عرش المهنة في عالم بلوتو....

كسانثياس : أفهم ذلك.

أياكوس : حتى يصل مَنْ هو أفضل من أبناء مهنته،
عندئذ يكون على الأول أن يتنحى عن عرشه.



كسانثياس : وكيف يقلق ذلك أيسخولوس؟
أياكوس : هو الذي كان يشغل عرش التراجيديا،
لأنه الأفضل في مجال مهنته.
كسانثياس: والآن ماذا يحدث؟
أياكوس : عندما هبط يوريبيديس إلى هنا أعلن
أمام لصوص الملابس وشارطي الجيوب
وقاتلي آبائهم ولصوص المنازل –
وهؤلاء هم الأغلبية في العالم السفلي –
الذين تأثروا بمحاوراته المضللة ومناقشاته الملتوية
وأباطيله، وهاموا به إعجابا ونادوا به الأفضل، عندئذ تملّكه الغرور وطالب بالعرش الذي يجلس عليه أيسخولوس.
كسانثياس : وهل رجموه؟
أياكوس : كلا بحق الآلهة، بل صرخت الجماهير مطالبة
بمعرفة من هو الأفضل في مهنته.
كسانثياس : أتقصد صرخة الأفّاقين؟
أياكوس : نعم بحق زيوس، صرخة عالية حتى السماء.
كسانثياس : ألم يكن هناك حلفاء يقفون في جانب أيسخولوس؟
أياكوس : لا يوجد سوى عدد قليل ذي نفع – مثل هؤلاء.
[يشير أياكوس إلى جمهور الحاضرين]

كسانثياس : وكيف استعد بلوتو ليواجه الموقف؟

أياكوس : قرر أن يعقد منافسة بينهما في الحال.
وأن يستشهد كل منهما بمقطوعات من فنه.

كسانثياس : وكيف إذن
لا يطالب سوفوكليس أيضا بعرش «التراجيديا»؟

أياكوس : إنــه ليس مــن ذلك النــوع، بحق الســماء، لقد قبّل أيسخولوس
عندما حضر، وضع يمناه في يمناه،
وسلّم إليه العرش راضيا كل الرضا،
إنه ينوي الآن – كما يشيع كليميديس –[79]
أن يجلس منتظرا نتيجة الصراع، فإذا انتصر أيسخولوس
فسوف يقنع بذلك، أما إذا لم ينتصر فسوف يدافع
عن مهنته ضد يوريبيديس بكل ما أوتي من قوة.

كسانثياس : وهل سيحدث ذلك؟

أياكوس : نعم بحق الإله، بعد قليل.
هناك سوف تحدث أحداث مذهلة.
لأن فن الشعر سوف يوزن بالميزان.

كسانثياس : ياه ! أســوف يقللون من قيمــة التراجيديا إلى هذا الحد؟

أياكوس : ســوف يضعــون قواعــد معينــة وأطــوالا متفاوتة



للألفاظ

وقوالب مستطيلة

كسانثياس : إذن سوف يصبّون قوالب طوب للبناء

أياكوس : وأسافين وبوصلات، لأن يوريبيديس

قال إنه سوف يناقش كلمات التراجيديا كلمة كلمة.

كسانثياس : وأعتقد أن أيسخولوس سوف يستشيط غضبا.

أياكوس : لقد نظر إلى أسفل مثل ثور يستعد للقتال.

كسانثياس : ومَنْ الذي سيحكم هذه المنافسة؟

أياكوس : هذه كانت الصعوبة.
كان من الصعب اختيار أشخاص حكماء

لأن أيسخولوس لم يكن على وفاق مع الأثينيين.

كسانثياس : لقد اعتبر كثيرين منهم لصوص منازل.

أياكوس : واعتبر الباقين تافهين لا يعرفون شيئا

عن طبيعة الشعر، وعلى ذلك فقد اختاروا
سيدك، لأنه خبير في فن «التراجيديا».

هيا ندخل. لأن أسيادنا إذا كانوا منهمكين

في العمل، فإن ذلك يكون مصدرا لشقائنا.

كورس : الآن سوف تسمع بالداخل غضبا وصراخا رهيبا،

لأنه (أيسخولوس) سوف يرى بجواره أسنان منافسه زلق اللسان

عندئذ سـوف تدور عيناه يمينا ويسـارا تحت وطأة

جنون مخيف.

وسوف يدور بينهما نقاش بعبارات منمّقة

وجولات سـريعة حول السـرقات الأدبية والأعمال المزخرفة

عندما يتصدّى للدفاع عن نفسه ذلك الرجل ذو العقلية الجبارة

بكلمات جامحة تشبه الخيول الواثبة،

وينتصب شعره الطبيعي فوق رقبته الشعثاء،

ويقطّب جبينه بدرجة مفزعة ويكاد يلتهم مَنْ أمامه،

ويطلق كلمات مربوطة بترابيس مثل ألواح السفينة

وعواصف مدمرة.

هناك سوف تجد لسانا أملس ومتحدثا لبقا

يبتكر العبارات المنمّقة ويحرّك الأعنّة الحاقدة

ويمزّق ويشتت كلماته

التي تخرج من بين رئتيّه بعد عناء شديد.

[يتغيـر المنظر: داخل عالـم الموتى يجلس بلوتو فوق عرشه، ويجلس ديونوسوس بجواره، وأمامهما ميزان ضخم، ويقف أمامهما يوريبيديس وأيسخولوس]

يوريبيديس : لن أتنازل عن العرش، لا تناقشني.
لقد أعلنتُ أنني الأفضل في هذا المجال.

ديونوسوس : لِمَ هذا الصمت يا أيسخولوس؟ أنت تفهم ما يقول.



يوريبيديس : إنه يسبغ على نفسه هالة من الجلال في بادئ الأمر مثلما
كان يتظاهر في كل تراجيدياته من قبل.

ديونوسوس : لا تبالغ كثيرا يا أفضل الرجال.

يوريبيديس : إنني أعرف ذلك الرجل واختبرته منذ القدم،
إنه شخص جِلْفٌ شديد العناد،
لديه لسان مارق متمرّد ليس له حدود،
لا يعرف الدوران ويهوى الاستعراض الأجوف.

أيسخولوس : أحقا ذلك يا ابن أرض الربة المثمرة؟[80]
أهذا ما تقوله أنت عني أيها الثرثار القميء،
يا مبتكر الشخصيات الفقيرة، يا مصمم الملابس الرثّة؟
لكنك لن تهنأ بما تقوله الآن.

ديونوسوس : كفى يا أيسخولوس،
ولا تضِفْ غضبا جديدا إلى قلبك الغاضب.

أيسخولوس : لن أكفّ قبل أن أكشف حقيقة هذا الرجل
الذي يبتكر الشخصيات العرجاء في مسرحياته ثم يعتمد عليها.

ديونوسوس : إليَّ بشاةٍ، أحضروا إليَّ شاة سوداء أيها العبيد،
فإن عاصفة هوجاء تستعد للانطلاق [81].

أيسخولوس : يا مَنْ اعتدتَ نظم المونولوجات الكريتية،

وأقحمتَ في الفن التراجيدي قصص العلاقات غير الشرعية...

ديونوسوس : تحمّل هذا الرجل يا أيسخولوس، يا أفضل الرجال،
وأنت – يا يوريبيديس المسكين – تراجع عن
هجماتك اللاذعة إن كان لديك ذرّة من الحكمة
حتى لا يحطم رأسك بعبارة متهوّرة
ويُصَفّي دمك من شدة الغضب مثل تليفوس[82].
وأنت أيضا يا أيسخولوس اختبرْ ودَعْ الآخرين
يختبروك لا من خلال الغضب، بل من خلال الهدوء. فلا يليق
بشاعريْن أن يوبّخ كلٌّ منهما الآخر مثل بائعتي خبز.
إذ إنك تصرخ الآن مثل جذع شجرة بلوط يحترق.

يوريبيديس : أنا على أتم الاستعداد، ولن أتراجع قيد أنملة.
أناقش أنا أو يناقش هو – إن كان يروق له ذلك –
كلمات التراجيديات وألحانها وموضوعاتها
وذلك فيما يخصّ مسرحيات بيليوس وإيولوس
ومليا جروس وأيضا تليفوس.

ديونوسوس : وأنت ماذا تودّ أن تفعل؟ تكلم يا أيسخولوس.



أيسخولوس : وددتُ لو أنني لم أتناقش معه هنا
لأننا لا نتنافس هنا في ظروف متساوية.

ديونوسوس : كيف؟

أيسخولوس : لأن مسرحياتي لم تأتِ معي إلى هنا،
بينما صاحبته مسرحياته فمن السهل عليه أن يقرأها[83].
ومع ذلك فمادامت هذه رغبتك فعلي أن أفعل ذلك.

ديونوسوس : هيا إذن وائتِي هنا ببخور وقبس من نار
حتى أقدم الصلوات قبل أن تبدأ المناقشات
وحتى يتم الفصل في هذه المنافسة على مستوى فني راق.
[يوجّه الحديث إلى أفراد الكورس]
أما أنتم فابتهلوا إلى الموسيّات بالغناء.

كورس : يا بنات زيوس العذراوات التسع،
أيتها الموسيات، يا مَنْ تشرفن بعقولكن الواعية
على البارعين في الكلام من الرجال مُطلِقي المواعظ
المشاركين في منافسة مع دارسين مراوغين ومناقشين مصارعين،
هيا وتابعن القوة واللسان اللاذع الذي يطلق عبارات لاذعة وكلمات متناثرة.
والآن تبدأ المنافسة العظمى

حول مَنْ هو أحكم.

....

ديونوسوس : فليبتهل كلاهما إلى الآلهة قبل الظلام.

أيسخولوس : يا ديميتير، يا معذبة عقلي وروحي
ليتني أكون جديرا بتعاليمك الصوفية.

ديونوسوس : وأنت خذ كمية من البخور وضعها في «النار».

يوريبيديس : شكرا،
سوف أتوجه بابتهالاتي إلى آلهة أخرى.

ديونوسوس : ألديك آلهة خاصة، نسخة جديدة من الآلهة؟

يوريبيديس : بالضبط.

ديونوسوس : إذن توجه الآن بابتهالاتك إلى آلهتك الخاصة.

يوريبيديس : أيها الأثير – يا مَنْ ترعاني، أيها اللسان المعوج،
أيها الأنف الحاد القادر على الشمّ،
ليتني أتحمس لكي أردّ على عباراته ردّا صائبا.

كورس : ونحن أيضا توّاقون إلى سماع
معركة موسيقية بالكلمات
تنطلق من رجال حكماء.
فاللسان قد استعد للقتال،
ورغبة الاثنيْن قوية، والعقل لا يكفّ عن الحركة.
لذا أعتقد أن من المحتمل أن هذا سوف



يطلق نكتة مفبّركة، وأن ذاك سوف ينطق
بعبارات مجتثّة من جذورها
وينثر عالما من كلمات
زاخرة بالأفكار الفلسفية.

ديونوسوس : عليكم أن تبدأوا النقاش فورا، وأن تنطقوا بعبارات
صريحة وليست مجازية كتلك التي يقولها الآخرون.

يوريبيديس : حسنا، إن أشعاري فريدة من نوعها،
وســـوف أعلن ذلك في ملاحظاتـــي الأخيرة، لكنني سأبرهن أولا
أنه كان مدّعيا وأفّاقا وكيف خدع المشاهدين
الأغبياء الذين نشأوا وترعرعوا في كنف فرونيخوس[84]:
في أول الأمر يأتي بشخص واحد وهو يجلس باكيا –
أخيليوس أو نيوبي [85] – فملامح الوجه غير واضحة: مظهر خادع للتراجيديا، إنه لا ينطق بشيء.

ديونوسوس : هذا صحيح.

يوريبيديس : ثم يأتي الكورس ملهوفا، ويعزف من دون توقف
ألحانا على القيثارة ذات الأوتار الأربعة بينما هم صامتون

ديونوسوس : وأنا أيضا أحبّذ الصمت، فإن ذلك في نظري

أفضل كثيرا من المتحدثين الثرثارين.

يوريبيديس : لأنك كنتَ غبيا،

اعرفُ ذلك جيدا.

ديونوسوس : يبدو لي ذلك، لكن ماذا جعله يفعل ذلك؟

يوريبيديس : إنه الادّعاء حتى يجعل المتفرج يجلس ويفكر

متى ستقول نيوبي شيئا، لكن يستمر الحدث الدرامي.

ديونوسوس : يا للحظ العاثر، كيف خُدِعّتُ بأسلوبه.

(إلى أيسخولوس) لماذا تتثاءب وتبدو مكتئبا؟

يوريبيديس : لأنني أحاسبه.

وعندما تصرّفَ بعد ذلك بغباء وصل إلى منتصف التراجيديا،

وقال اثنتي عشرة كلمة تشبه خوار الثور،

لها حواجب وذؤابات، أشياء لها وجوه مرعبة ومخيفة

لم يَرَ المشاهدون مثلها من قبل

أيسخولوس : يا للسماء !

ديونوسوس : صه صه .

يوريبيديس : ولم يقل شيئا واضحا على الإطلاق.

ديونوسوس : (إلى أيسخولوس) لا تَصرّ على نواجذك.

يوريبيديس : لكنه يصور اسكاماندارات[86] ومتاريس وغرافين[87]

أســطورية منقوشة على أسطح دروع وأيضا عبارات تقطع الرقاب وليس من السهل فهمها.

ديونوسوس : وأنا أيضا – باسم الآلهة –
قد قضيت جزءا طويلا من الليل ساهرا
أســأل عن الغرفين الأصفر ومن أي نــوع من أنواع الطيور يكون.

أيسخولوس : إنه كان علامة منقوشة على السفن أيها الجاهل.

ديونوسوس : لقد اعتقدتُ أنه إروكسيس بن فيلوكسينوس[88].

يوريبيديس : وهل من الضروري ذكر الغرفين في تراجيدياتك؟

أيسخولوس : وأنت – يا عدو الآلهة – قل لي أي نوع ذكرته؟

يوريبيديس : لن تجد عندي غرافين ولا غزالماعز[89]،
إن مثل هذه الأشكال موجودة في الفن الفارسي فقط.
لكنني عندما نقلتُ عنك التراجيديا في بادئ الأمر
متورّمة بكلمات متبجّحة ثقيلة الوزن
فقد قللتُ – قبل كل شيء – من شراستها وثقل وزنها من خلال القراءات والمناقشــات وجذور الشــمندر البيضاء[90]،
ومنحتها أنزيم شقشــقات العصافيــر المأخوذة من الكتب[91]،
ثم غذيتها بجرعات من المونولوجات..

ديونوسوس : (مقاطعا) وخلطتَها بنكهة كيفيسيفون[92].

يوريبيديس : أنا لم أكتب عبارات دون رويّة ولا تعثرتُ في أخرى.

بل إن من جاء قبلي[93] قد شرح بإفاضة مصدر تراجيدياتي

أيسخولوس : إنني أعرف تماما – بحق الآلهة – مصدرها.

يوريبيديس : منذ أبياتها الأولى لا يوجد صمت على الإطلاق،

فالمرأة تتحدث وتقول كل ما عندها، وكذلك العبد أيضا،

والسيد يتحدث والعذراء، وأيضا العجوز الشمطاء.

أيسخولوس : ولهذا

لم تكن تستحق الموت أيها الجسور؟

يوريبيديس : بلى وحياة أبوللون،

بل حدث ذلك بأسلوب ديموقراطي.

ديونوسوس : دَعْ ذلك يمرّ أيها الصديق

فليس من الأفضل لك أن تتحدث في هذا الشأن[94].

يوريبيديس : بعد ذلك علّمتُ هؤلاء (المشاهدين) كيف يتحدثون

أيسخولوس : وأنا أيضا أقول

ليت رئتيْك توقفتا قبل أن تعلمهم ذلك.

يوريبيديس : أدخلتُ قواعد الشعر وقواعد الأوزان،

علمتهم كيف يفكرون، يتأملون، يبصرون، يناقشون،



يسألون

ويتفننون، وأيضا يتشككون ويتساءلون عن كل شيء.

أيسخولوس : وأنا أيضا أقول ذلك.

يوريبيديس : أدخلتُ مشاهد عائلية، نراها، ونتناولها،

وكان من الممكن محاسبتي بشأنها لأنهم (المشاهدين) يفهمون

ويناقشون أعمالي. ولكنهم لا يتطاولون عليّ

إن تسببتُ في حرمانهم من التفكير أو إظهار المواهب

عندما أصور كوكنوس وممنون والأجراس تتدلى من سيور خيولهما[95].

انظرْ إلى تلاميذه وانظرْ إلى تلاميذي،

إن تلاميذه هم فورميسيوس وميجاينيتوس ومانيس[96]

أصحاب اللحى الطويلة وحاملو الطبول والحراب،

أما تلاميذي فمنهم كليتوفون[97] وثيرامينيس الذكي الأنيق.

ديونوسوس : ثيرامينيس؟ إنه رجل حكيم وبارع في كل شيء

إذا سقط وسط الشرور وكان قريبا جدا منها

فسوف يخرج من الشرور سالما، إنه ليس من خيوس بل من كيوس[98].



يوريبيديس : لقد علمتُ هؤلاء
كيف يفكرون في هذه الأشياء،
ويستخدمون المنطق في تراجيدياتي
والفكر، ويناقشون كل شيء
ويتدبّرون كل الأمور
ويباشرون الشؤون المنزلية
والشؤون الأخرى بأسلوب أفضل،
ويتساءلون كيف يحدث هذا.
وأين هو بالنسبة إليّ؟ ولماذا يحدث ذاك؟
بحق الآلهة لا يدخل أحد قط
من الأثينيين من دون أن يسأل
عن كل شيء، ويصرخ
في أهل بيته: أين الإبريق؟
مَنْ الذي أخذ رأس سمكة
الإسبَرْط؟[99] أين السلطانية
التي كنتُ أستعملها في العام الماضي؟
أين البصل الذي اشتريْتُه بالأمس؟
مَنْ الذي قضم حبّة الزيتون؟
أثناء ذلك اعتاد أن يجلس هناك
الماماكوثيون شديدو الغباء



المتثائبون أتباع ميليتيديس[100].

الكورس : أنت ترى ذلك يا أخيليوس الشهير،
وماذا سوف تقول بشأن ذلك؟
لا تجعل غضبك ينتزع هدوءك
فتخرج على حدود حلبة السباق[101].
لقد اتهمك اتهاما مفزعا،
لكن لا تجعل – أيها النبيل –
الغضب يسبق إجابتك.
بل قصّر أشرعتك واستخدم
قمم الأشرعة فقط
واقترب رويدا رويدا
واحترس وكن حذرا
حتى تهدأ الريح وتصل موجة هادئة[102].
يا أفضل الأثينيين، يا مبتكر العبارات الرصينة،
وحامي الفن التراجيدي الرفيع، هيا ودَعْ النافورة تنطلق.

أيسخولوس : أنا حزين لما يحدث، وقلبي يستشيط غضبا،
إذ يجب أن أجيب هذا الشخص حتى لا يدّعي أنني متردد،
هيا أجبني أنت: ماذا يجب أن يتصف به الشاعر الجيد؟

يوريبيديس : البراعة في الحديث، والحكمة في التفكير حتى

يجعل الناس في مدينتنا في أفضل حال.

أيسخولوس : وماذا لو لم تفعل أنت ذلك؟

بل حوّلتَ الناس الصالحين والنبلاء إلى ألدّ الأعداء؟

فماذا عليك أن تقاسي إذن؟

ديونوسوس : الموت، ولا تسأله عن ذلك.

أيسخولوس : فكّر أولا أي نوع من البشر قدمتَ (للتراجيديا)،

نبلاء وعمالقة [103] ومواطنين يؤدون واجباتهم نحو الدولة

ليسوا ثرثارين ولا أفاقين ولا متشرّدين كما هم الآن

بل يتنفّسون رماحا وحرابا وخوذات وقبعات

ذوات ذؤابات بيضاء ودروع سيقان وصدريات من جلد الثيران.

ديونوسوس : وسوف يقدم ما هو أسوأ، سوف يهاجمني بأسلوبه القتالي.

يوريبيديس : وماذا فعلتَ أنت من أجل هؤلاء عن طريق أسلوبك التعليمي؟

ديونوسوس : هيا أجب يا أيسخولوس، ولا تظل صامتا جامدا متظاهرا بالوقار.

أيسخولوس : نظمتُ مسرحيات حافلة بروح الحرب.

ديونوسوس : مثل ماذا؟



أيسخولوس : السبعة ضد طيبة،

إن كل رجل شاهدها تمنى أن يذهب إلى ميدان القتال.

ديونوسوس : لقد أساء هذا العمل إليك، فقد وصفتَ الطيبين

بأنهم أكثر شجاعة في الحرب، لذا فلتتلق هذه الصفعة.

أيسخولوس : وكان عليك أنت أيضا أن تمارس الشيء نفسه لكنك تحوّلت عنه،

فقد نظمتُ مسرحية الفرس راغبا في أن أؤكد نصر

هؤلاء المحاربين وتوّجْتُ رؤوسهم بنصر عظيم.

ديونوسوس : لقد سُررتُ وأنا أسمع النُّواح من أجل الراحل دارا

حيث كان أفراد الكورس يضربون صدورهم بأيديهم وهم ينوحون[104].

أيسخولوس : هذا ما يجب أن يمارسه الشعراء، تذكّر منذ البداية

أن مثل هؤلاء أصبحوا يعتبرون أصلح وأنبل الشعراء، إذ إن أورفيوس علمنا الطقوس الدينية وكيف نكره القتل،

وموسايوس كيف نعالج الأمراض، وهيسيودوس كيف

نزرع الأرض وكيف نحرثها وكيف نجمع المحصول، وهوميروس

علمنا كيف نغني للشرف والشهرة وننادي بالعدالة

وكيف ندير المعارك وكيف نسلّح الرجال.

ديونوسوس : ولكنه لم يعلم بانتاكليس[105]

التعس كيف يقدم عرضا عسكريا،
فقد ربط الخوذة حول رأسه أولا ثم حاول أن يثبّت الذؤابة.

أيسخولوس : لكنه علم كثيرين آخرين جيّدين مثل لاماخوس[106]،
لقد تأثر تفكيري به وأخذتُ عنه فضائل كثيرة[107]،
وألهمني شخصيات محاربة شجاعة مثل باتروكلوس وتيوكر
وحاولــتُ أن أجعل المواطن يتمنــى أن يصبح مثلهم عندما يسمع نفير الحرب،
أما الفاسقة فايدرا – بحق زيوس – أو سثيبويا فلم أصورهما،
وليس هناك من يقول إنني تناولت شخصية امرأة عاشقة.

يوريبيديس : لأنك لست على علاقة بأفروديتي.

أيسخولوس : نعم، هذا صحيح.
أما أنت وأتباعك فقد كتمتْ (أفروديتى) أنفاسكم بشدة
حتى ألقت بكم جميعا على الأرض.

ديونوسوس : هذا صحيح بحق زيوس
لأن الخطايا التي ألصقتها بأخريات قد أصابتك أنت [108] .

يوريبيديس : وكيف تؤذي سثيبويا الدولة – يا أتعس الرجال؟

أيسخولوس : عندما تُرغم زوجات شريفات لأزواج صالحين

على تجرّع السـمّ الزعاف خجلا بسـبب تصويرك لمشهد بلليروفون [109] .

يوريبيديس : ثم ماذا هناك عن قصة فايدرا؟ [110] أهي ليست حقيقية؟

أيسخولوس : حقيقية ! لكن يجب على الشاعر عدم الكشف عن الخطيئة

ولا يساهم في التعريف بها، لأن المعلم هو الذي يعلم

الصبية، أما الشعراء فهم يعلمون الشباب.
لذا يجب علينا أن نقول ما هو مفيد.

يوريبيديس : وأنت تحدثنا عن ليكابيتوس

وضخامة جبال بارناسوس[111]، أهذا هو المفيد الذي تعلمه لنا؟

أهذا ما يجب أن تقوله بخصوص البشر؟

أيسخولوس : أيها الشرير الماكر،

إن مـن الضـروري ابتكار عبارات تناسـب الأفكار والآراء العظيمة،

ومن اللائق تصوير عظماء الرجال بعبارات راقية

ماداموا يرتدون أردية أكثر وقارا من ملابسنا،

هـا قد أفصحـتُ عن مذهبي المفيـد الذي رفضته أنت.

يوريبيديس : ماذا فعلتُ؟

أيسخولوس : ألبستَ الملوك أردية مهلهلة كي يظهروا

أمام المواطنين في حالة تثير الشفقة.

يوريبيديس : وهل يضيرك ما فعلت؟

أيسخولوس : بسببه لم يرغب أحد من الأغنياء أن يمدّ

الدولة بسفينة[112]

بل تدثّر بأردية بالية وبكى وادّعى أنه معدم.

ديونوسوس : نعم بحق ديميتير، لكنه يرتدي تحت أسـمـاله البالية ملابس صوفية فخمة،

فليخدع الدولة بقوله هذا، ولينتفخ مثل السمكة [113].

أيسخولوس : علمتَ ممارسة النقاش وحرفية الجدل

فأصبحت الساحات الرياضية خاوية وهجرتها أقدام الرياضيين.

وحرّضتَ صغارنا وبحارتنا على مناقشة [114]

رؤسـائهم ومعارضتهم، ومع ذلـك فعندما كنتُ على قيد الحياة

مـا كانوا يعرفون سـوى المطالبة بالخبـز والصراخ بعبارة «هيلا هوب».

ديونوسوس : نعم بحق أبولـلـون، ويحتقـرون المجدّفين الذين في الصفوف السفلى[115]

ويفسدون الطعام لمن يشاركونهم، وإذا غادروا السفينة يسرقون أحدهم.

لكنهم الآن يستتكرون ويهاجمون

ويبحرون بلا هدف هنا وهناك.



أيسخولوس : أليس هذا هو سبب هذه الشرور؟
أهو ذاك الذي لا يفضح القوّادين؟
أو الذي ينجب أطفالا داخل المعابد؟
أو مَنْ يعلنون أن «لاحياة هي الحياة»؟[116]
وبسبب هؤلاء فإن مدينتنا
قد امتلأت بموظفين إداريين[117]
وخطباء قِرَدة ثرثارين ديموقراطيين
يمارسون الغشّ طوال الوقت
لكن ليس منهم واحد فقط يحمل شعلة
الآن لعدم لياقته البدنية[118].

ديونوسوس : نعم بحق زيوس، لقد هلكتُ
من الضحك أثناء الباناثينايا[119] عندما
كان شاب شاحب سمين يجري
ببطء وكأنه يزحف وهو آخر المتسابقين،
كان يشعر بمهانة، وكان أهل كيراميكوس
عند البوابة يضربونه على بطنه
وضلوعه وردِفيْه وفخذيْه [120].
وبينما يتلقى الضربات في الساحة
كان يلهث
وينفخ في الشعلة ويواصل الهرب.



كورس : عمل ضخم، صراع مرير، بدأت حرب ضروس.
من الصعب الحكم على المعركة
عندما تتواصل بشراسة،
فالأول قادر على المناورة والمقاومة بشدة،
والآخر لا يظل في مكانه
إذ هناك هجمات كثيرة أخرى مستمدة من مناقشاته السوفسطائية.
ومادمتما بدأتما الصراع
تكلّما، تناقشا، تشاحنا،
استخدما ما لديكما من مخزون قديم وحديث
واكشفا عما لديكما من حكمة.
وإن خشيتما شيئا فلن يخفى ذلك أبدا
على المشاهدين كي يدركوا تفاصيل
كل ما تقولون،
لا تخافا شيئا، فليس هناك سبب للخوف،
فقد تحارب كثيرون من قبل
ويمسك كل منهم بكتاب حتى يعرف مَنّ منكما أفضل[121].
إن طبائعكم سريعة الفهم،
وإنهم الآن ذوو ذكاء حاد.
لا تخشيا شيئا،

بل تحدثا عن كل شيء من أجل المشاهدين الحكماء.

يوريبيديس : حسنا، سوف أتجه الآن نحو برولوجاتك[122]،

إذ إن البرولوج هو الجزء الأول في التراجيديا،

وسوف أفَنِّدُ برولوجات مسرحياتك المبكرة.

لأنها ليست واضحة حتى أثناء شرح الحقائق.

ديونوسوس : وأيًّا منها سوف تفند؟

يوريبيديس : كثيرا جدا،

ألق عليّ أولا برولوج الأوريستيا[123].

ديونوسوس : صه، هيا أيها الرجل، أنشد يا أيسخولوس.

أيسخولوس : يا هرميس الأرضي، يا شاهد على عظمة الوالد

كن حاميا وحليفا لي وأنا أستعطفك

لقد أتيتُ إلى هذه الأرض وسوف أعود.

ديونوسوس : أي مأخذ لديك في هذه الأبيات؟

يوريبيديس : أكثر من اثني عشر مأخذا.

ديونوسوس : لكن كل هذه الفقرة ليست سوى ثلاثة أبيات.

يوريبيديس : إن كل بيت فيه عشرون عيبا.

ديونوسوس : أنصحك أن تصمت يا أيسخولوس، وإن لم تصمت

فسوف تضطر إلى شرح ثلاثة أبيات إيامبية.



أيسخولوس : أنا أصمت أمامه؟

ديونوسوس : ذلك إن كنتَ تعمل بنصيحتي.

يوريبيديس : لقد ارتكب خطأً يصل إلى عنان السماء.

أيسخولوس : (إلى ديونوسوس) أترى أنك قد أخطأت؟

ديونوسوس : لا يهمني ذلك كثيرا.

أيسخولوس : كيف تدّعي أني أخطأت؟

يوريبيديس : اقرأها الآن من البداية.

أيسخولوس : يا هرميس الأرضي، يا شاهد على عظمة الوالد.

يوريبيديس : هذا ما يقوله أورستيس على قبر والده الميت.

أيسخولوس : وأنا لم أقل غير ذلك.

يوريبيديس : وهـل يقصد - عندما يقول إن والـده قُتل بالعنف وبخدعة سرية على يدي امرأة - أن هرميس كان شاهدا على ذلك؟

أيسخولوس : لا، لم يكن هو، بل كان هرميس المُعِين(124) هو الذي نادى على القبر ولقد وضّح ذلك عندما أضاف أنه يمتلك أرض أجداده كهدية.

يوريبيديس : إن ذلك خطأ أضخم مما كنت أقصد إذا كان يعتقد أنه امتلك أرض أجداده كهدية.

ديونوسوس : وهكذا فربما يكون حفار القبور في صف والده.

أيسخولوس : إن النبيذ الذي احتسيته يا ديونوسوس ليس جيدا.

ديونوسوس : (إلى أيسخولوس) اقرأ عليه البيتين الآخرين.
(إلى يوريبيديس) فأنت تبحث عن الأخطاء.

أيسخولوس : كن حاميا لي وحليفا وأنا أستعطفك.
لقد أتيتُ إلى هذه الأرض وسوف أعود.

يوريبيديس : لقد قال لنا أيسخولوس الحكيم الشيء مرتين.

ديونوسوس : كيف مرتين؟

يوريبيديس : لاحظْ الكلمة وأنا سوف أشرحها.
لقد أتيت إلى هذه الأرض – هكذا يقول – وسوف أعود،
إن فعل أتيت يحمل المعنى نفسه مثل فعل أعود.

ديونوسوس : نعم بحق زيوس، مثلما يقول أحدٌ لجاره
«أعِرْني ماجور عجين» – تماما مثل – «أعرني ماجورا لأعجن فيه».

أيسخولوس : لا، لا، ليس الأمر كذلك، أيها الرجل الثرثار،
ليس لهما المعنى نفسه، لكنهما أفضل الكلمات.

ديونوسوس : كيف؟ علّمني كيف تقول كل كلمة على حدة.

أيسخولوس : إن المرء الذي لم يُنْفَ من وطنه يمكن أن يعود
إلى أي أرض إلا إذا حدث له حدثٌ عرضي،

أما المرء المنفي فيمكن له أن «يذهب» و«يعود».

ديونوسوس : حسنا بحق أبوللون، ماذا أنت قائل يا يوريبيديس؟

يوريبيديس : أنا لا أقول إن أوريستيس «عاد» إلى وطنه
لأنه ذهب خلسة، من دون أن يدّعُه أصحاب الأمر.

ديونوسوس : حسنا بحق هرميس، لم أفهم ماذا تقول.

يوريبيديس : اقرأ بيتا آخر.

ديونوسوس : هيا، اقرأ أنت
يا أيسخولوس، هيا، فأنت تكتشف موضع الخطأ.

أيسخولوس : من فوق هذا القبر المرتفع أنادي والدي
ليسمع، لينصت

يوريبيديس : وهنا يقول الشيء مرتين،
يسمع وينصت، إن لهما المعنى نفسه بوضوح تام.

ديونوسوس : لأنه كان يتحدث إلى الموتى – أيها المشاغب –
الذين لا يســمعون على الرغم من أننا نكرر الحديث ثلاث مرات[125].

أيسخولوس : وكيف تنظم أنت برولوجاتك؟

يوريبيديس : سأشرح لك.
وإذا قلتُ لك الشيء نفسه مرتين أو رأيتَ حشوا
زائدا خارج العبارة عليك أن تبصق في وجهي.



ديونوسوس : هيا اقرأ، فلا يسعني إلا أن أستمع إلى
برولوجاتك السليمة الخالية من الأخطاء.

يوريبيديس : كان أوديب في بادئ الأمر رجلا سعيدا[126] ...

أيسخولوس : (مقاطعا) لا بحق زيوس، بل إنه كان تعسا بطبيعته،
حيث قال أبوللون عنه – قبل أن يولد –
إنه سوف يقتل والده حتى قبل أن يحدث ذلك؟

يوريبيديس : بعد ذلك أصبح أتعس البشر.

أيسخولوس : لا بحق زيوس، لم يفارق التعاسة قط،
كيف؟ لأنه في بادئ الأمر منذ أن وُلد
ألقوه فوق صخرة جرداء في فصل الشتاء،
حتى لا يكبر وينمو ويصبح قاتل والده.
ثم يعثر عليه بولوبوس وقدماه متورِّمتان.
بعدئذ عندما يصبح شابا يتزوج امرأة عجوزا –
بالإضافة إلى ذلك – هي أمه التي ولدته،
ثم يفقأ عينيه

ديونوسوس : لقد كان سعيدا حقا،
إن لم يكن أحد أصدقاء إيراسينيديس[127].

يوريبيديس : إنك تهذي، فأنا أنظم برولوجات جيدة.

أيسخولوس : لا بحق زيوس، لن أستعرض عباراتك
كلمة بكلمة، بل – بمعونة الآلهة –

سأحطم برولوجاتك بواسطة «زجاجة زيت».

يوريبيديس : أنت ستحطمها بزجاجة زيت؟

أيسخولوس : بزجاجة واحدة فقط.

فأنت تنظم برولوجاتك في الأوزان الإيامبية

حتى تحصرها كلها في جلد شاة أو زجاجة زيت صغيرة

أو في كيس صغير. وسوف أثبت ذلك في الحال.

يوريبيديس : نعم، سوف تثبت، هيا،

أيسخولوس : سأتكلم.

ديونوسوس : بل عليك أن تتكلم.

يوريبيديس : إن أيجوبتوس – كما تروي قصة متناهية في القدم – مع أبنائه الخمسين وعلى مركب رحيب

وصل إلى أرجوس

أيسخولوس : وفقد مؤنته من الزيت[128]

يوريبيديس : ماذا تعني بزجاجة زيت صغيرة؟ إنه لم ينتحب.

ديونوسوس : اقرأ عليه برولوجًا آخر لعله يعرف أكثر.

يوريبيديس : ديونوسوس – متدثرا بجلد غزال وممسكا

بالثرسوس – يقفز وسط المشاعل فوق مرتفعات بارناسوس،

وهو يشارك الجماعات الراقصة [129].

أيسخولوس : وفقد مؤنته من الزيت.

ديونوسوس : أرى أننا صُدِمنا مرة أخرى بزجاجة الزيت الصغيرة.

يوريبيديس : لكن لن يكون هناك شيء. فبالإضافة إلى هذا
فلدي برولوج لن يستوعب زجاجة زيت صغيرة:
ليس هناك شخص سعيد في كل شيء
أو شخص نبيل المولد تنقصه موارد الحياة
أو شخص حقير المولد

أيسخولوس : وفقد مؤنته من الزيت.

ديونوسوس : يا يوريبيديس

يوريبيديس : ماذا هناك؟

ديونوسوس : من الأفضل تهدئة الأمور،
فإن زجاجة الزيت هذه سوف تثير عاصفة شديدة.

يوريبيديس : بحق ديميتير، إنني لا أهتم بذلك أبدا،
فالبرولوج التالي سوف يحطم الآن زجاجته[130]

ديونوسوس : هيا اقرأ مونولوجا آخر، لكن احترس من زجاجته.

يوريبيديس : بعد أن ترك كادموس بلدة سيدونيون
كادموس بن أجينور

أيسخولوس : وفقد مؤنته من الزيت.

ديونوسوس : يا أتعس الرجال، اشترِ زجاجة الزيت هذه،
حتى لا يحطم (هذا الرجل) برولوجاتنا.

يوريبيديس : ماذا؟
أنا أشتري منه؟

ديونوسوس : إذا كنتَ ستعمل بنصيحتي.

يوريبيديس : لا، لا، مادامت لدي برولوجات كثيرة أقرأها
لن يمارس بشأنها وضع زجاجة الزيت:
بلوبس بن تانتالوس أثناء ذهابه إلى مدينة بيزا
بواسطة خيوله السريعة،

أيسخولوس : وفقد مؤنته من الزيت.

ديونوسوس : أرأيت؟ لقد أقحم أيضا زجاجة الزيت.
هيا – أيها الطيب – واشترها بأي ثمن.
سوف تشتريها بأوبول واحد[131]، ثمن معقول ومقبول.

يوريبيديس : لا بحق زيوس، إن لدي أيضا مزيدا من البرولوجات
أويْنيوس من أرضه ذات مرة..

أيسخولوس : وفقد مؤنته من الزيت.

يوريبيديس : أتركني أولا أقرأ بيتا واحدا كاملا:
أويْنيوس ذات مرة كان يجمع محصولا وفيرا من أرضه
ويقدمه تقدمة للآلهة



أيسخولوس : وفقد مؤنته من الزيت.

ديونوسوس : وأثناء تقديمه؟ مَنْ سرقه منه؟

يوريبيديس : دَعْك من ذلك يا صديقي، دَعْه ينتقد هذا:
أيا زيوس، يا مَنْ رَوَيْتَ القصة بصدقك المعهود.

ديونوسوس : سوف يدمرك، لأنك تقول إنه فقد مؤنته من الزيت.
فإن زجاجة الزيت هذه في برولوجاتك
تماما مثل البثور التي تنمو حول العينين.
والآن اتجه نحو ألحانه باسْم الآلهة.

يوريبيديس : ليس من الصعب عليَّ أن أثبت أنه لم يكن
صانع ألحان جيدا، وأنه كان يفعل ذلك دائما.

كورس : أي حدث سوف يقع!
عليّ أيضا أن أفكر
مَنْ الذي سوف يوبّخ
رجلا ابتكر أعمالا
كثيرة جدا ونظم ألحانا
عذبة للغاية في عصرنا هذا.
تصيبني الدهشة عندما
يوبّخون ذلك الرجل قائد الفن الباخي[132]

وأخشى ذلك من أجله.

ديونوسوس : سوف أمسك بهذه الحصيات وأعرف عددها[133].

يوريبيديس : يا أخيليوس، يا سيد فثيا [134]،
لماذا تسمع صوت القاتل،
هيه – يا له من عناء – ثم لا تخفّ
من أجل نجدته؟
إننا نبجّل جدّنا هرميس بجوار البحيرة
هيه – يا له من عناء – ثم لا تخف لنجدته؟

ديونوسوس : لقد أصابتك لطمة مرتين يا أيسخولوس.

يوريبيديس : يا أعظم الآخيين، يا أشهر الحكام،
فلتعلم أنك ابن أتريوس،
هيه – يا له من عناء – لا تخفّ
من أجل نجدته؟

ديونوسوس : هذه لطمة ثالثة يا أيسخولوس.

يوريبيديس : اصمتوا، إن راهبات أرتميس
سوف يفتحن باب معبدها
هيه – يا له من عناء – ثم لا تخف لنجدته.
سوف أعلن أنا السيد أنني سعيد وقوي بين البشر
هيه – يا له من عناء – ثم لم تخف لنجدته.

ديونوسوس : أيها الحاكم زيوس، عدد ضخم من اللطمات،



إنني أرغب في الذهاب إلى الحمام،
فكُلَّيتاي أصبحتا متورِّمتين من أثر اللطمات..

يوريبيديس : ليس قبل أن تسمع عيِّنة أخرى
من الألحان الموسيقية التي يضعها.

ديونوسوس : هيا، قل ما عندك، لكن لا مزيد من اللطمات.

يوريبيديس : كيف تكون القوة المزدوجة للآخرين،
كيف يكون شبان بلاد الإغريق
فيلاتو ثراتو فيلاتو ثراتو[135]،
يرسل الهولة بمصاحبة الكلبة الرئيسة سفيرة الأيام الكئيبة الماضية
فيلاتو ثراتو فيلاتو ثراتو،
والطائر الجارح بيد منتقمة
فيلاتو ثراتو فيلاتو ثراتو،
سمح للكلاب المندفعة الشرسة أن تهجم
فيلاتو ثراتو فيلاتو ثراتو
فيلاتو ثراتو فيلاتو ثراتو
فيلاتو ثراتو فيلاتو ثراتو

ديونوسوس : ما هذه الـ «فيلاتو ثراتو»؟ أهي من ماراثون
أم هل اخترتها من ألحانك اللولبية؟

أيسخولوس : من أفضل مصدر ومن أجل أفضل غرض[136]،
أنا الذي استقيّتُها حتى لا أرى الشيء نفسه
في ساحة الموسيّات المقدسة مثلما توجد عند فرونيخوس.
أما هو فإنه يستقي ألحانه من كل أنواع الموبقات،
من آلات الفلوت الكريتية ومن أغاني ميليتوس الناعمة [137]،
والألحـــان الجنائزية والعروض الراقصة. ولســـوف أشرح ذلك فورا.
ناولني القيثارة. إذ يجب استخدام القيثارة
عند إنشاد الفقرات. أين المرأة التي تضبط
الإيقاع بالصّنج. هيا يا موسيّة يوريبيديس[138]،
كوني مثل الصديق المخلص وأنشدي هذا اللحن.

ديونوسوس : كلا، إن الموسية لا يمكن أن تقلد الأنثى الشاذة.

أيسخولوس : يا طيور القاوَنْد، يا مَنْ فوق أمواج
البحر الثائر تثرثرون،
وتبللون ريش أجنحتكم
وترطّبونها برزاز الأمطار.
أيتها العناكب، يا مَن تستترون
خلف الأركان المنزوية وتعبثون بأصابعكم
في خيوط النسيج المفرودة.



احذروا عصا المنشد[139]، فإنها
مثلما يرتع الدولفين المحب للفلوت
حول السفن ذوات المقدمات داكنة اللون[140] .
نبوءات وسباقات.
يا بهجة فرع الكرمة النضر،
ويا أكاليل شجرة العنب الشافية
ضُمِّيني يا ابنتي واحضنيني[141].
هل ترى هذا القدم؟[142]

ديونوسوس : نعم أراه.

أيسخولوس : وهذا أيضا هل تراه؟

ديونوسوس : نعم أراه.

أيسخولوس : (إلى يوريبيديس) أنت تفعل كل هذا
ثم تجرؤ على السخرية من ألحاني،
أنت يا مَنْ تصوغ ألحانك
بأساليب قوريني الاثني عشر؟ [143]
هذه هي ألحانك. والآن سوف أناقش
أسلوبك في نظم المونولوجات:
يا ظلام الليل حالك الإظلام،
لماذا ترسل إليّ من عالم غير مرئي
حلما كئيبا، رسولَ هاديس،



روحا بلا حياة،
ابن ربة الليل الأسود،
مشهدٌ مفزعٌ مروعٌ مكللٌ بالسواد
رؤياه قاتلة قاتلة ذات مخالب ضخمة،
أشْعِلنَ الموقد - أيتها التابعات - وارْفعْنَ
المياه من النهر بالدلاء[144]، وسَخِّنّ الماء،
عسى أن أتحاشى شرّ الحلم الإلهي.
يا إله البحر، هذا هو الحلم:
أيها الجيران، شاهدوا هذه الأعجوبة:
اختفت جلوكي
بعد أن سَرَقَتْ ديكي!!
يا حوريات الجبل، يا مانيا[145]، تعالي إلي.
إذ إنني فتاة تعسة كُتِبَ عليّ
أن أهتم بتأدية أعمالي
وأدور بيدي حول المغزل المملوء
بالخيوط الكتانية لأغزل ثوبا
كي أحمله إلى السوق عند مطلع النهار
وأبيعه هناك. لكنه يطير.. يطير [146]
إلى أعلى في الهواء على أطراف أجنحته بالغة السرعة [147]
وسبب لي آلاما وآلاما،

ودموعا ودموعا من عينيّ
سكبتها سكبتها أنا التعسة.
لكن هيا يا أهل كريت، يا أبناء إيدا،
هيا لنجدتي وأنتم قابضون على القوس والسهام،
حرّكوا أقدامكم، وحاصروا منزلي،
وأرتميس – ديكتونا – الابنة الفاضلة
فلتأتِ وبصحبتها كلاب الصيد
ولتفتش في كل أنحاء المنزل. وأنتِ يا ابنة زيوس
يا من ترفعين بيديك المشاعل المزدوجة البالغة السطوع،
يا هيكاتي أظهري لجلاوّكي وأدخلي كي نبحث عن السارق.

ديونوسوس : فلنتوقف عن «تحليل» الألحان.

أيسخولوس : وهذا يكفي بالنسبة إليّ.
والآن سوف أقوده إلى الميزان.
إذ إن ذلك فقط سوف يحدد قيمة أشعارنا،
ويحدد أيّا منا كلماته أثقل وزنا.

ديونوسوس : هيا الآن إلى هنا، إذ يجب عليّ أن أزِنَ
كلمات كل شاعر من الشاعريّن كما يوزن الجُبّن.

كورس : الاثنان ماهران ومصدر للمتاعب.
إذ إن كلا منهما شيء جديد رائع،

وسوف يأتي بأشياء غير عادية،
ومَنْ الذي يعتقد غير ذلك؟
يا إلهي! حتى أنا إذا ما قابلني
أحد وحدثني عن أحداث شاهدها
فقد لا أصدّقه، بل قد أعتقد أنه
ينطق بأقوال كاذبة.

ديونوسوس : هيا، فليقف كل منكما بجوار إحدى الكفتيّن.
أيسخو+يوري : نحن هنا.
ديونوسوس : وليمسك كل منكما بكفة وهو ينطق بالكلمة،
ولا يتركها قبل أن أقول : «كوكو».
أيسخو+يوري : ها قد فعلنا،
ديونوسوس : فليقل كل منكما كلمته في كفته.
يوريبيديس : يا ليت السفينة أرجو لم تبحر.
أيسخولوس : يا نهر سبِرّخِيوس يا مضايق ترعى فيها الثيران.
ديونوسوس : «كوكو»، توقفا، إن كفة ذلك «المتنافس»
قد اتجهت كثيرا نحو أسفل.
يوريبيديس : وما السبب في ذلك؟
ديونوسوس : وضع فيها نهرا مثلما يبلل التاجر الغشاش
الصوف بالماء ليصبح أثقل وزنا،
أما أنت فقد وضعت كلمة ذات أجنحة.



يوريبيديس : فليقل كل منا كلمة أخرى ولينافس الآخر.

ديونوسوس : فليمسك كل منكما بكفته.

أيسخو+يوريـ : ها نحن.

ديونوسوس : تكلم.

يوريبيديس : محراب ربة الإغراء كلمة ليس إلا.

أيسخولوس : الموت هو الوحيد بين الآلهة الذي لا يقبل هدايا.

ديونوسوس : توقفا، توقفا، وكفته أيضا رجحت مرة أخرى.
لأنه وضع في الموت أثقل الشرور.

يوريبيديس : والإغراء. الكلمة التي قلتها هذه رائعة.

ديونوسوس : الإغراء كلمة فارغة، وليست ذات معنى.
ابحث عن كلمة أخرى من الكلمات ذات الوزن الثقيل
حتى ترجح كفتك – كلمة أقوى وأضخم.

يوريبيديس : من أين أحصل عليها؟ من أين ؟

ديونوسوس : سأخبرك.
لقد ألقى أخيليوس النرد مثنى ورباع[148]،
هيا اقرأ كلمتك فهذه آخر فرصة أمامك.

يوريبيديس : بيده اليمنى أمسك قضيبا محملا بمعدن الحديد.

أيسخولوس : عربة فوق عربة وجثة فوق جثة.

ديونوسوس : لقد انتصر عليك الآن مرة أخرى.

يوريبيديس : للمرة الثالثة؟

ديونوسوس : لقد ألقى بعربتيّن اثنتين وجثتين اثنتين
قد لا يقدر مائة مصري على أن يحملوها [149].

أيسخولوس : بالنسبة إليّ تكفي المباراة كلمة بكلمة، أما هو
فليضع في الميزان نفسه وأولاده وزوجته
وكفيسوفون ويصطحب معه كتبه أيضا[150].
أما أنا فسوف أقرأ بيتين اثنين فقط من أشعاري.

ديونوسوس : كلاكما صديق لي، ولا أستطيع الحكم بينهما.
ولن أكون عدوا لأحدهما أبدا.
فإنني أعتبر أحدهما حكيما بينما أسعد بالآخر.

بلوتو : إذن لن تحقق شيئا مما أتيتَ من أجله.

ديونوسوس : وإذا أصدرتُ حكما؟

بلوتو : سوف تأخذ معك الفائز،
فإن أصدرتَ حكما فلن تصبح رحلتك بلا فائدة.

ديونوسوس : أتمنى لك السعادة، هيا، استمعْ إليّ فيما يلي:
لقد أتيتُ باحثا عن شاعر[151].

يوريبيديس : من أجل ماذا؟

ديونوسوس : لأن المدينة سوف تصبح في أمان عندما يقود رقصاتها [152]،
فمَنْ منكما إذن يستطيع أن يقدم نصيحة للمدينة؟

إن مَنْ سيقدم نصيحة أنفع سوف يأتي معي.
السؤال أولا عن ألكيبياديس، فليقل كل منكما
رأيه، فإن المدينة في ضائقة شديدة.

يوريبيديس : وما هو رأي المدينة بشأنه؟

ديونوسوس : بشأن مَنْ؟
تحبه؟ تكرهه؟ ترغب في إعادته؟
لكن ماذا تعتقد أنت؟ عليك أن تقول رأيك عنه.

يوريبيديس : أكره السياسي الذي يكون بطبعه
بطيئا في نفع وطنه، سريعا في إيذائه،
نشيطا من أجل نفسه، خاملا من أجل المدينة.

ديونوسوس : رأي جيد، يا بوسيدون. وأنت ما رأيك؟

1431a **أيسخولوس** : [ما كان يجب أن تربي أسدا وليدا في المدينة][153]
1431 لا تقم بتربية أسد في المدينة،
ولكن ما دمتَ قد ربيته فعليك أن تخضع له.

ديونوسوس : لا بحق زيوس حامينا، ليس لديّ حكم قاطع.
لقد تحدث الأول ببراعة، وتحدث الآخر بوضوح.
لكن على كل منهما أن يقول رأيا قاطعا
بشأن المدينة حتى تنعم بالأمان.

يوريبيديس : إذا كان كليوكريتيس سوف يطير بمساعدة كينيسياس فإن الرياح قد تدفعهما فوق الصخور البحرية [154].

ديونوسوس : يبدو المشهد ساخرا، لكن أين الفكرة؟

يوريبيديس : إذا كانت هناك معركة بحرية وكانت لديهم قوارير ملأى بالخل فعليهم أن يلقوا بها في عيون الأعداء.
أنا أعرف ذلك، وأستطيع أن أخبرك.

ديونوسوس : أخبرني.

يوريبيديس : عندما تكون الأشياء كاذبة سوف نعتبرها صادقة وإذا كانت صادقة تكون كاذبة.

ديونوسوس : كيف؟ لا أفهم.
قل قولا أقل حذلقة وأكثر وضوحا.

يوريبيديس : إذا كنا نثق الآن بالمواطنين الذين
لم نكن نثق بهم من قبل، وإذا لم نكن نستخدم هؤلاء
الذين لم نستخدمهم الآن،
فإننا سوف نصبح في أمان.
وإذا كنا الآن نفشل في معالجة الأمور فربما
نصل إلى برّ الأمان إذا فعلنا عكس ذلك.

ديونوسوس : حسنا يا بالاميديس، يا أحكم الحكماء بطبعك[155]،
هل ذلك من صنعك أم من صنع كيفيسوفون؟



يوريبيديس : من صنعي أنا وحدي، أما قوارير الخل فهي من عند كيفيسوفون.

ديونوسوس : (إلى أيسخولوس) وأنت ماذا تقول؟ [156].

أيسخولوس : أخبرني أولا مَنّ هم الذين تستخدمهم الدولة الآن، هل هم من يقدمون النفع؟

ديونوسوس : نعم !![157]
إنها تكرههم بشدة.

أيسخولوس : وهل ترضى عن الأشرار؟

ديونوسوس : ليس هذا بالضبط، إنها تستخدمهم على رغم أنفها.

أيسخولوس : وكيف يستطيع المرء أن ينتقد مدينة كهذه، تلك التي لا ترضى بالعباءة الصوف ولا بالرداء الخشن [158].

ديونوسوس : عليك بحق زيوس أن تجد حلا إذا كنتَ سوف تعود إليها.

أيسخولوس : قد أتكلم هناك، لكنني لا أرغب في الحديث هنا.

ديونوسوس : لا .. لا .. تستطيع أن ترسل آراءك السديدة من هنا.

أيسخولوس : عندما يعتبرون أن أرض أعدائهم هي أرضهم، وأن أرضهم هي أرض أعدائهم،



ولتكن سفنهم ثروتهم وثروتهم شقاءهم[159].

ديونوسوس : لا بأس، لكن المحلفين وحدهم يلتهمون هذه الثروة[160].

بلوتو : عليك أن تتخذ قرارا.

ديونوسوس : هذا هو حكمي عليهما.

سوف أختار مَنْ يهواه قلبي.

يوريبيديس : تذكّر الآن الآلهة التي أقسمتَ بها

أن تصطحبني معك إلى موطني وأن تختار أصدقاءك.

ديونوسوس : إن لساني هو الذي أقسم. سوف أختار أيسخولوس.

يوريبيديس : ماذا فعلتَ يا أحقر البشر؟

ديونوسوس: : أنا؟

لقد حكمتُ أن الفائز هو أيسخولوس، ولِمَ لا؟

يوريبيديس : أتجرؤ الآن أن تنظر في وجهي بعد أن ارتكبتَ عملا شائنا؟

ديونوسوس : أي عمل شائن إذا كان لا يبدو كذلك في نظر المشاهدين؟

يوريبيديس : يا قاسي القلب، هل ستنظر إليّ على أنني ميت؟

ديونوسوس : ومَنْ الذي يعرف إذا كانت الحياة
موتا والموت حياة [161].
والتنفس مثل تناول الغذاء،
والنوم مثل جلد الشاة [162].

بلوتو : تقدم الآن يا ديونوسوس، ادخل.

ديونوسوس : لماذا؟

بلوتو : كي نحتفل بكما قبل الرحيل[163].

ديونوسوس : حسنا قلتَ.
بحق زيوس، أنا لست نادما على ما فعلتُ.
[يخرج ديونوسوس وبلوتو وأيسخولوس]

كورس : مباركٌ الرجل الذي له
ذكاء خارق مارق.
ذلك معروف للكثيرين.
الرجل صاحب الفكر الرصين
سوف يعود إلى وطنه
مصحوبا بالنفع لمواطنيه
مصحوبا بالنفع لأقاربه
ومصلحة مُحبّيه
لأنه ذو ذكاء خارق،
الشيء الجميل هو أنه



لا يجلس متحدثا بجوار سقراط [164]
مستبعدا الموسيقى –
أعظم ما بقي –
من فن التراجيديا،
باحثا عن الموضوعات الراقية
نائيا عن التفاهات،
أما مَنْ يهوى مضيعة الوقت
فهو رجل مغيّب العقل.
[يعود بلوتو وأيسخولوس]

بلوتو : هيا، وداعا يا أيسخولوس، هيا،
اذهب وأنقذ مدينتنا
بآرائك السديدة، وعلّم
الجهلاء، فهم كثيرون.
[يعطي بلوتو حبلا من الكتان إلى أيسخولوس]
خذ هذا وأعطه إلى كليوفون[165]
وهذا أيضا إلى جباة الضرائب
مورميكس ومعه نيكوماخوس،
وهذا أيضا إلى أرخينوموس[166]،
واطلب منهم أن يحضروا على الفور
إليّ هنا وألا يرفضوا طلبي.

فإذا لم يحضروا في أسرع وقت، فإنني
بحق زيوس سوف أقبض عليهم
بعد أن أقيّد أيديهم وأرجلهم
وبصحبتهم أديمانتوس بن ليوكولوفوس
وأرسلهم على الفور إلى أسفل سافلين.

أيسخولوس : سوف أفعل ذلك. أما عرشي الذي كنت
أجلس عليه فامنحه إلى سوفوكليس
وحافظ عليه حتى إذا أتيتُ إلى
هنا ذات مرة وجدته. إذ إنني أرى
أنه (سوفوكليس) يأتي بعدي في الحكمة.
وتذكّر ذلك الرجل الشرير
الغشاش الثرثار
ولا تتركه يجلس على عرشي
حتى لو كان ذلك ضد رغبته.

بلوتو : (إلى الكورس) والآن اصطحبوا هذا الرجل
بالمشاعل المقدسة، وابعثوه
بمصاحبة ألحانه العذبة
وأنتم تُنشدون رواياته.

كورس : قبل كل شيء امنحوا الشاعر الفائز
رحلة سعيدة وهو في طريقه نحو الضوء –
يا أرواح العالم السفلي – ألهموه بالآراء



السديدة من أجل الأفاضل العظماء في مدينته.

1530

وسوف نتفادى المعارك الحربية،

وليحارب كليوفون

ومحبّو الحروب الآخرون بعيدا عن أوطاننا.

*****

الهوامش

(1) لا يقول كســانثياس شــيئا، ولكن يبدو أنه يقوم ببعض الحركات التي ربما تعبر عن بعض المعاني البذيئة غير مســموح النطق بها أمــام المتفرجين. أو قد يقترب من إحدى أذني ديونوسوس ويتظاهر بأنه يتحدث إليه بصوت خفيض.

(2) الترجمة الحرفية هي «فسوف أخرج ريحا»، انظر ايضا الحاشية رقم 115 أدناه.

(3) فرونيخوس ولوكيس وأمِيِّبسياس أسماء لشعراء كوميديين منافسين لأريستوفانيس، ولم يصلنا من أعمالهم سوى بعض شذرات قليلة متفرقة.

(4) يقصد أريستوفانيس معركة أرجينوساي. نال العبيد الذين اشتركوا في هذه المعركة حريتهم.

(5) يقصد هنا معركة أرجينوساي البحرية، وبدلا من ذكر اسم السفينة فإنه ينسبها إلى القائد كليستثيس (انظر البيت 422 من المسرحية). ولعل في ذلك إيحاء جنسيا حيث يقال إن كليستثيس كان مخنثا.

(6) يســخر هيراكليس من ديونوسوس ويقول له إنه (هيراكليس) كان نائما ثم استيقظ، إنها طريقة ســاخرة غير مباشــرة يتهم بهــا هيراكليس الإله ديونوســوس بأنه (ديونوسوس) يروي رواية غير صادقة.

(7) أندروميــدا: عنوان إحدى تراجيديات يوريبيديس المعاصر لأريســتوفانيس والتي لم تصلنا.

(8) مولون: اسم ممثل تراجيدي ضخم الجسم فارع الطول بشكل غير عادي.

(9) يوفون: هو ابن الشــاعر التراجيدي الشهير سوفوكليس المعاصر لكل من يوريبيديس وأريســتوفانيس. قيل إنه نظم نحو خمسين تراجيديا، وإنه تنافس مع يوريبيديس أثنــاء المباريات المســرحية التي كانت تقــام ضمن احتفالات الإله ديونوســوس الكبرى.

(10) أجاثون: شــاعر تراجيدي يأتي في المرتبة الرابعة بعد أيســخولوس وســوفوكليس



ويوربيديس. حصل على الجائزة الأولى في المباريات المسرحية عام 416 ق. م.

(11) كسينوكليس: شاعر تراجيدي حصل على الجائزة الأولى أمام يوربيديس في عام 485 ق. م.

(12) بيثانجلوس: شاعر تراجيدي مغمور.

(13) «يحصل على كورس»: مصطلح صاغه الإغريق للتعبير عن الشخص الذي يُسمح له بالاشتراك في المباريات المسرحية، إذ كان يقال إنه حصل على كورس أو منحته الدولة كورس - أي سمحت له بالاشتراك في العرض.

(14) ديونوسوس هو إله الدراما، فهو خير مَنْ يفهم إذن في هذا الفن، لكن هيراكليس كان معروفا بالنهم والشراهة. لذلك ينصح ديونوسوس هيراكليس أن يبتعد عن النقد الأدبي ويترك ذلك للإله ديونوسوس بينما يبدي هو رأيه في أنواع المأكولات.

(15) معروف عن الإله ديونوسوس أنه «مُرَفه» وليس من طبعه المغامرات النسائية أو غير النسائية.

(16) المقصود هنا هو الذهاب إلى العالم السفلي (عالم الموتى) عن طريق الموت بأن يشنق المرء نفسه: أي يقف على منصّة ويضع رقبته في حبل معلق في أعلى ثم يقفز من فوق المنصة.

(17) الشوْكران: نبات سام كان يشرب عصيره الشخص المحكوم عليه بالإعدام، وكان عصير الشوكران ينتج عن طريق سحق سيقان النبات في وعاء يشبه الهاون.

(18) يظهر تأثير السم أولا في تجميد الدماء التي تجري في الأطراف ثم في بقية أجزاء الجسم.

(19) كيراميكوس: منطقة واقعة في شمال غرب الأكروبوليس والأجورا، معروفة بجمالها الأخاذ حيث يوجد برج شاهق. من هناك يمكن للزائر أن يشاهد سباق حاملي الشعلات الذي كان يقام في مدينة أثينا تكريما للربة أثينة وغيرها من الآلهة والربات.

(20) بحيرة أخيرون: وهي أول بقعة في الطريق إلى العالم السفلي.

(21) أوبول: عملة صغيرة كانت متداولة في عصر أريستوفانيس.

(22) البطل الأسطوري ثسيوس هو الوحيد من بين أفراد البشر الذي استطاع أن يهبط إلى عالم الموتى ثم يخرج منه سالما، وقد ساعده في ذلك البطل هيراكليس. لذلك فإن ثسيوس هو أول من أدخل عملية التعامل بالعملات في العالم الآخر.

(23) مورسـيموس: شـاعر تراجيدي رديء مغمور يهاجمه أريستوفانيس هنا وأيضا في كوميديا الفرسان (البيت 401) وكوميديا السلام (البيت 801).

(24) كيفيسـياس: شـاعر رديء مـن شـعراء نوع من أنـواع الشـعر الجماعي يعرف بالديثورامبـوس، وكان يقـدم أثناء الاحتفـالات الدينية وخاصـة تكريما للإله ديونوسوس.

(25) الحمار هو الحيوان الذي يحمل ممتلكات وأمتعة المشاركين في الاحتفالات الدينية من دون أن يكون له دور غير ذلك.

(26) هاديس هو إله العالم السفلي - عالم الموتى - ويستخدم هذا اللفظ أيضا للإشارة إلى المكان، أي إلى عالم الموتى.

(27) الدراخمـة: عملـة أكبر من الأوبـول وأصغر من التالنت. انظر الحاشـية رقم 21 أعلاه.

(28) يتمنـى الميت أن يعود إلى الحياة حتى يتخلـص من متاعب الأحياء الذين يقابلونه عند بوابة عالم الموتى.

(29) وادي ليثـي: وادي النسـيان وهـو مكان في عالم الموتى عندمـا يذهب إليه الميت ينسـى كل شيء عن ماضيه وحاضره، ويبدأ صفحة جديدة في حياته الأخرى. أما «قصّ شـعر الحمار» فهو قول شـعبي عند الإغريق يعني «الفناء» أو «حيث لا يوجد شيء».

(30) كربيروس: كلب شرس له عدة رؤوس يحرس مدخل العالم السفلي كي يمنع الموتى من الهروب. والغراف منطقة بها مجموعة ضخمة من غربان سوداء تفترس أفراد البشر الذين يُقذف بهم هناك. وتارتاروس هي المنطقة التي يُعذّب فيها المذنبون بعد عملية الحساب التي يتعرض لها الموتى فور وصولهم إلى العالم الآخر.

(31) المعركة البحرية هي معركة أرجينوسـاي. كان قد تمّ اسـتدعاء العبيد للاشـتراك في هذه المعركة مع وعد باسترداد العبد الذي يشترك في القتال حريته تقديرا لشجاعته.(انظر الحاشية رقم 5 أعلاه).

(32) صخرة أفانيوس: هي صخرة «الذبول» أي الفناء.

(33) الضفادع الميتة «تنِقّ» في عالم الموتى كما كانت تفعل قبل موتها. يبدو أن مجموعة الضفادع لا يراها المشـاهدون. فالضفـادع غالبا تبعث بنقيقها وهي مختفية بين الحشائش والأحراش الواقعة على ضفاف المجاري المائية.

(34) أواني النبيذ: كان موعد فتح دنان النبيذ عيدا شعبيا دينيا وطنيا اجتماعيا عند أهل أثينا، وكان يقام دائما في اليوم الثالث من أعياد الأنثستيريا التي كانت تقام في اليوم الثالث من شهر أنثستيريون.

(35) إمبوسا: وحش أسطوري كان معروفا بتغيير هيئته من آن لآخر.

(36) وفقـا لبعض الأسـاطير الإغريقية قيل إن بوسـيدون له سـاقان مـن البرونز أو النحاس.

(37) كان في مقدمة المشـاهدين كاهن الإله ديونوسـوس، لذلك فإن أريستوفانيس هنا يتحدث – على لسـان الإله ديونوسـوس – إليه، وهي وسـيلة ذكيـة للربط بين الممثلين والمشـاهدين. إنه يعدّه بأنه سـوف يشاركه في حفل الشراب الذي كان في العادة يقام بعد انتهاء العرض المسرحي. انظر المقدمة.

(38) يتحدث كسـانثياس هنا إلى الإله ديونوسـوس الذي يرتـدي ملابس هيراكليس ويتقمص شخصيته.

(39) هيجولوخـوس: هـو الممثـل الأول في تراجيديا أورسـتيس للشـاعر التراجيدي يوريبيديـس، وهـو الذي يلعب دور الفتى أورسـتيس وينطق هـذه الجملة أثناء عرض التراجيديا.

(40) دياجوراس: شاعر غنائي إغريقي.

(41) من هنا وحتى البيت رقم 405 وصف دقيق للطقوس المتبعة في عبادة الإله ياخوس (= باخوس = ديونوسـوس). انظر تراجيديا عابدات باخوس ليوريبيديس، وانظر



أيضا المقدمة ص62.

(42) هنا إشارة إلى الخنازير التي كانت تقدم لحومها أضاحي على محاريب الآلهة أثناء الاحتفال الديني. إن كسانثياس يتمنى أن يلتهم هذه اللحوم فهو يشعر بالجوع.

(43) كراتينوس: من أشـــهر كتاب الكوميديا الإغريق بعد أريســـتوفانيس. عندما كان في السادســـة والتسعين من عمره نافس أريســـتوفانيس (في عام 423 ق.م.) وفاز بالجائزة الأولى حيث كان منافسه أريستوفانيس يعرض كوميديا السحب. يصف أريستوفانيس هنا كراتينوس بأنه من المتعصبين لعبادة الإله ديونوسوس.

(44) ثوريكون: شـــخص غير معـــروف، لم يرد ذكره في أي مـــكان آخر، ويبدو أنه كان مســـؤولا عن عملية التصدير والتي كان يتم فيها دفع ضرائب قيمتها 5 في المائة من ثمن البضائع التي يتم تصديرها.

(45) كل هـــذه البضائع خامات لازمة لصناعة الســـفن، ولعل ذلك يؤكد أهمية الســـفن أثناء معركة أرجينوســـاي البحرية (انظر الحاشـــيتين رقمي 5 و31 أعلاه). يرى أريســـتوفانيس أن تهريب بعض البضائع الضرورية كان يتم باســـتخدام الســـفن مـــن جزيرة أيجينـــا إلى إبيداوروس فـــي منطقة أرجوليس عـــن طريق الخليج الساروني.

(46) المقصود هنا هو تلك العروض الديثورامبية الرديئة التي تســـيء إلى ذلك النوع من الفن الجماعي الذي تؤديـــه مجموعة من الراقصين أو الراقصات وهم يتحركون في شكل دائرة.

(47) إشـــارة إلـــى الاحتفالات التهريجيـــة التي كانت تقام في أعيـــاد اللينايا حيث كان المشاركون يلقون النكات البذيئة ويقومون بالسخرية من زملائهم المشاركين.

(48) من أجل معرفة مَنْ هو ثوريكون انظر الحاشية رقم 44 أعلاه.

(49) الرحلة هنا ليســـت طويلة بين مدينة أثينا حيث تعرض المســـرحية وقرية إليوسيس موطن ديانة الإله ديونوســـوس والربة ديميتير (نحـــو17 كيلومترا !! هكذا يراها المشاركون في عبادة الإله)، وذلك وفق رواية الفرقة التي كانت تحتفل بعيد الربة ديميتير والإله ياخوس (ديونوسوس) في عالم الأحياء.

(50) المعنى الأول هو أن المحتفلين يمزقون ملابسهم أثناء القيام بهذه الطقوس. لكن اعتاد أريستوفانيس أن يقصد معنى آخر غير مباشر في أغلب مشاهده الكوميدية. لذلك فربما يقصد هنا أن الخوريجوس (الممول الذي يقوم بتغطية تكاليف العرض المسرحى) ألبس أفراد الكورس ملابس بالية وبذلك تفادى الخسائر المادية.

(51) أرخيديموس: زعيم شعبي كان يدعى «ضعيف البصر»، في عام 588 ق.م. كان أول من أعلن عداءه نحو القادة المنتصرين في معركة أرجينوساي.

(52) يقصد أريستوفانيس أن أرخيديموس لم يكن له أصدقاء ولا زملاء، إذ كان يقال إنه لم يكن أثينيا. فالشخص الذي لا تنبت له أسنان على الرغم من أنه قد بلغ السابعة من عمره يشبه تماما – في نظر الإغريق – الشخص الذي يصبح شابا ولا يكون له أصدقاء.

(53) كليستثيس: كان سياسيا مخنثا، اعتاد أريستوفانيس أن يسخر منه في سبع كوميديات أريستوفانية. انظر الحاشية رقم 5 أعلاه.

(54) كالليلاس بن هيبوبينوس: هو كالليلاس بن هيبونيكوس، شخص فاسق فاسد مبذر زئر نساء، لذلك فإن أريستوفانيس يستبدل اسم والده باسم آخر (هيبوبينوس: أي الفاسق). انظر كوميديا الطيور، بيت 979 وما بعده.

(55) قول مأثور لدى الإغريق يشير إلى «إعادة القيام بأي عمل يثير مزيدا من الإرهاق». كورينثوس هو ابن كبير الآلهة زيوس، وهو الذي أسس مدينة كورينثا وأطلق عليها اسمه. أما عبارة «كورينثوس بن زيوس» فقد كان يرددها دائما الخطباء الكورينثيون في كل المواقف سواء المناسبة أو غير المناسبة تفاخرا واعتدادا بأن من أسس مدينتهم هو كورينثوس ابن كبير الآلهة زيوس.

(56) هنا أياكوس هو الذي يقوم بحراسة بوابة قصر الإله بلوتو في العالم الآخر، لكنه عادة ما يشار إليه كواحد من القضاة الثلاثة الذين يقومون بمحاسبة الموتى (مينوس + رادامانثوس + أياكوس).

(57) ميليتي : حي يقع في جنوب شرق الأجورا ومجاور لحي كوليتوس وحي كيراميكوس،



ويوجد فيه معبد شهير لهيراكليس.

(58) ثيرامينيس : سياسي شهير اختلف المؤرخون حول سلوكياته، لكن يعترف الجميع ببراعته في معالجة الأمور لدرجة أنهم أطلقوا عليه لقب «كوثورنوس» ومعناه الحذاء المرتفع، لأن الحذاء المرتفع يستخدمه كل فرد ليتفادى القاذورات التي تقابله في طريقه مهما كان نوعها. انظر المزيد عن شخصيته في الحاشية رقم 98 أدناه.

(59) ميليتوس: المدينة الرئيسية في منطقة أيونيا، كانت شهيرة بنوع فاخر من أنواع الأقمشة الصوفية الناعمة.

(60) كليون: زعيم شعبي اعتاد أريستوفانيس أن يهاجمه في كوميدياته. هنا يقصد أريستوفانيس أنه بين الموتى أيضا يوجد زعيم وقائد ديماجوجي على شاكلة كليون.

(61) جُبّ الموتى: المكان الذي يعذب فيه الموتى المذنبون في العالم السفلى.

(62) أرخيديموس: انظر الحاشية رقم 31 أعلاه.

(63) كان لدى الإغريق عادة غريبة ووسيلة غير عادية للتحقيق مع المتهم الذي يبدو أثناء التحقيق معه أنه كاذب. كانوا يعذبون عبد المتهم فإذا تألم العبد اعترف على مولاه، وإذا لم يتألم ولم يعترف ثبتت براءة المتهم.

(64) السلم: آلة تشبه السلم الخشبي في العصر الحاضر. كانت تستخدم في تعذيب المذنبين حيث كان يُربط المذنب بحبال إلى قضبان الآلة.

(65) المِرْفاح: آلة من آلات التعذيب حيث كانت تشَدّ أطرافُ المذنب: اليدين نحو أعلى والساقين نحو أسفل بينما يكون الجسد ممددا ومشدودا إليها.

(66) المقصود هنا أن حركة السوط أثناء التعذيب تحدث تيارا هوائيا يصيب المذنب بالبرد فيعطس. إنه بالطبع تشبيه كوميدي فيه قدر كبير من المبالغة.

(67) يبدو أن كسانثياس صرخ في بادئ الأمر، لكنه بعد ذلك ادّعي أنه تذكر أعياد البطل هيراكليس الشعبية الشهيرة التي كانت تقام في إحدى الساحات الرياضية في

شرق مدينة أثينا بالقرب من بوابة ديوميا وهي إحدى بوابات المدينة.

(68) هيبوناكس: شاعر غنائي هجّاء عاش في القرن السادس قبل الميلاد اشتهر بقصائده اللاذعة المنظومة في وزن الإيامبي وهو من أشهر الأوزان الغنائية عند الإغريق.

(69) يتقدم أفراد الكورس نحو الأمام ويتجهون نحو الجمهور، ثم يبدأون في إلقاء أنشودة الباراباسيس (انظر المقدمة: ص 33 وما بعدها).

(70) كليوفون: زعيم ديماجوجي تولي في عام 410 ق. م. بعد سقوط الطاغية هيبربولوس، كان معارضا للسلام، خبيرا في الشؤون المالية، قيل إن والدته كانت أجنبية من ثراقيا. ومن هنا جاءت عبارة «يثرثر في كل مكان وبكل لغة» (انظر الحاشية التالية). هاجمه أريستوفانيس في أكثر من مسرحية، ومدحه الخطيب ليسياس في أكثر من مناسبة.

(71) طائر السنونو: طائر طويل الجناحين مشقوق الذيل. قيل إنه من منطقة ثراقيا، تغريده يشبه الصراخ ويبعث على التشاؤم. من هنا جاء تشبيه كليوفون بهذا الطائر (انظر الحاشية السابقة).

(72) لقد تنبّأ أريستوفانيس وصدقت نبوءته، فقد حوكم كليوفون في العام التالي بعد عرض هذه الكوميديا، وأدين وحُكم عليه بالإعدام.

(73) فرونيخوس: أحد القادة الذين اشتركوا في ثورة عام 411 ق. م. (قارن أيضا الحاشية رقم 84 أدناه).

(74) كليجينيس: أحد أنصار الديماجوجي كليوفون (انظر الحاشية رقم 70 أعلاه) ومؤيّديه، يصفه أريستوفانيس بالصفة «قزم» للتعبير عن نظرة الاحتقار إليه، ثم يصفه أيضا بأنه يقوم بحراسة حمام عام ومغسلة وأنه يغِشّ رواد الحمام بأن يقدم إليهم مواد تنظيف مغشوشة.

(75) كيمولوس: إحدى جزر الكوكلاديس، شهيرة بإنتاج مواد ومساحيق للتنظيف.

(76) تسبب احتلال الإسبرطيين لمنطقة ديكيليا في عام 413 ق. م. في تعطيل العمل في مناجم الفضة في لاوْرِيون، وبالتالي كان على الأثينيين استبدال العملة



الفضيـــة بعملــة أخرى. في عــام 406 – 405 ق.م. صهــر الآثينيون التماثيل الذهبية وضربوا عملة ذهبيـــة جديدة، لكن فيما بعد أثناء عهد كاللياس (405–406) تمّ لأول مـــرة ضرب عملة من معدن البرونـــز. وهكذا أصبح لدى الأثينيين عملتان: قديمة ذهبية وجديـــدة ذهبية أيضا بالإضافة إلى العملة البرونزية التي لم يَدُمّ تداولها لفترة طويلة.

(77) هناك قول مأثور لدى الإغريق يقول: إن أردتَ أن تشـــنق نفســـك فعليك أن تختار جذع شـــجرة صلبا. يعبر أريستوفانيس عن المعنى نفسه ولكن بأسلوبه الكوميدي المعهود. يقصد أريســـتوفانيس هنا أن الأثينيين إذا تعاملوا مع أشـــخاص حكماء وأشـــراف ثم فشلوا فسوف يقال عنهم إنهم تعاملوا مع أشخاص حكماء وأشراف ومـــع ذلك فقد فشـــلوا، وهذا بالطبـــع أفضل مما لو قيل عنهـــم إنهم تعاملوا مع أشخاص غير شرفاء ولذلك فشلوا.

(78) يـــرى بعـــض محققي النص أن كســـانثياس يدخل ومعه أحد الخـــدم العبيد وليس أياكوس، ولذلك فإنهما يتحدثان كأنها من العبيد. ولكن فيما بعد عندما يســـتمر الحوار بينهما يمكن اكتشـــاف أن الذي يتحدث إلى كســـانثياس ليس عبدا بل هو عالم بكل أمور العالم الســـفلي وما يدور بداخلـــه، كما يبدو ذلك بدءا من البيت رقم 761 وما بعده.

(79) كليميديس: شـــخصية غير معروفة، لكن من المحتمل أن يكون هو الممثل الذي يقوم بالأدوار الرئيسية في تراجيديات سوفوكليس.

(80) يقول أريســـتوفانيس في كوميدياه «أهل آخارناي» (البيت 478) وغيرها إن والدة يوريبيديس كليتو كانت بائعة خضراوات وفاكهة. هنا إذن تلميح كوميدي يعبّر عن سخرية أيسخولوس من أصل منافسه يوريبيديس.

(81) اعتاد الإغريق تقديم شـــاة ســـوداء تقدمة للآلهة لكي يتفـــادوا العواصف الهوجاء المدمرة.

(82) تليفوس: اسم شخصية شهيرة في إحدى تراجيديات يوريبيديس والتي تحمل الاسم نفسه.

(83) في عهد أريستوفانيس كان أيسخولوس الكاتب المسرحي الوحيد الذي يُعاد عرض مسرحياته بعد وفاته، ولم يكن ذلك مسموحا به لزملائه الآخرين مثل سوفوكليس ويوريبيديس.

(84) فرونيخوس: أحد كتاب التراجيديا الأوائل الذين عاشوا قبل يوريبيديس، وربما يكون أيسخولوس قد تأثر بفنه في بداية حياته الفنية. وهو غير القائد العسكري الذي يحمل الاسم نفسه. (راجع الحاشية رقم 73 أعلاه).

(85) أخيليوس ونيوبي: شخصيتان في تراجيديتين مفقودتين من تراجيديات أيسخولوس: الأولى بعنوان الفروجيون والثانية بعنوان نيوبي. في الأولى يظهر أخيليوس حزينا من أجل موت صديقه باتروكلوس، وفي الثانية تظهر نيوبي حزينة من أجل موت أبنائها الستة وبناتها الست الذين قتلهم جميعا الإله أبوللون والربة آرتميس.

(86) اسكاماندرات: المفرد اسكاماندر، وهو اسم نهر أسطوري ورد في أغلب أعمال الشعراء الإغريق. والمقصود هنا أن أيسخولوس كان مغرما بذكر مواقع جغرافية كثيرة في تراجيدياته: أسطورية أو حقيقية مثل أسماء أنهار وجبال وبحار... إلخ.

(87) الغرفين (الجمع: غرافين): حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه الآخر أسد، والمقصود هنا هو أن أيسخولوس كان مغرما بالإشارة في تراجيدياته إلى مخلوقات خرافية كثيرة. انظر الحاشية السابقة.

(88) إروكسيس بن فيلوكسينوس: شخصية غير معروفة لدى أغلب النقاد والمعلقين القدامى والمحدثين وليس من السهل إدراك المغزى من ذكرها في هذا الموقف.

(87) غزالماعز: حيوان أسطوري نصفه ماعز ونصفه الآخر غزال، ربما يتحدث يوريبيديس هنا ساخرا. وقد لا يوجد مثل ذلك المخلوق حتى في الأساطير الإغريقية.

(90) يشبّه يوريبيديس التراجيديا بالمريض الذي يعاني الانتفاخ والأورام وزيادة الوزن ويحتاج إلى علاج عن طريق القراءات والمناقشات والنباتات الطبية (=الشمندر وهو نوع من أنواع النباتات يشبه الفجل أو الجزر).



(91) وفقــا لبعض المصــادر القديمة - مثل أثينايــوس - كان ليوريبيديس مكتبة خاصة يعكف إليها في جزيرة سلاميس للقراءة، وهي ربما تكون أول مكتبة خاصة في العالم القديم والحديث.

(92) كيفيســوفون: عبــد كان يعيش في منــزل يوريبيديس، قيل إنه كان يســاعده في نظــم تراجيدياته وأيضا على علاقة غير مشــروعة بزوجته. لعل ذلك كان اتهاما مصدره أريســتوفانيس نفسه الذي دأب على توجيه اتهامات ساخرة مدمرة إلى يوريبيديس كما يبدو ذلك واضحا في كوميديا أهل أخارناي على سبيل المثال.

(93) أي مَنْ سبقه إلى العالم الآخر.

(94) يتهم أريستوفانيس يوريبيديس هنا بأنه مناهض للديموقراطية، إذ كان يشجع حكم الأقلية، وكان صديقا للقائد كريتياس والأديب كسينوفون، كما أنه قضى السنوات الأخيرة من عمره في بلاط الملك المقدوني.

(95) كوكنوس هو ابن الإله بوسيدون، وممنون هو ابن الربة إيوس. تروي الأساطير أنهما كانا يحاربان في صفوف الطرواديين ضد القوات الإغريقية. إن في ذلك إشــارة إلى بعض الشخصيات التي كان يصورها أيسخولوس في تراجيدياته حيث كانت هذه الشخصيات ترتدي ملابس أجنبية وأيضا تجهيزات الخيول كانت أجنبية.

(96) فورميســيوس: أحد السياســيين المخضرمين. ميجاينيتوس شخصية غير معروفة. أما مانيس فهو تمثال صغير كان يســتخدمه الإغريق في لعبة من لعبات التسلية واللهو. هناك من يعتقد أن ميجاينيتوس ربما كان من هواة هذه اللعبة ويمارســها بكثرة.

(97) كليتوفون: أحد أعضاء جماعة الفيلسوف سقراط، كان له دور واضح في مساعدة ثيرامينيس عام 411 ق. م. لإعلان تســليم الســلطة إلى جماعة سياســية أصبح يعرف عصرها فيما بعد بعصر «حكم الأربعمائة».

(98) ثيرامينيس: أحد السياســيين المراوغين، كان قادرا على الخروج من كل أنواع المآزق ســالما، وكان قــادرا على تحويل أي حدث يســيء إليه إلى حــدث خيّر لمصلحته الشــخصية. ولعل ذلك هو المقصود بعبارة «ليس من خيوس بل من كيوس». راجع أيضا الحاشية رقم 58 أعلاه.

(99) الإسّبرّط: نوع من أنواع السمك الصغير رخيص الثمن.

(100) ميليتيديس: شـــخصية أثينية كانت تتصف بالغباء الشديد، لدرجة أن أصبح هذا الاســـم بديلا عن لفظ «غبي»، أما الماماكوثيون فيرى بعض النقاد أنه لفظ يشير إلـــى عدم الاعتماد على النفس ويرجحـــون أن تكون الكلمة تعني «الذين يضعون وجوههم في حجور أمهاتهم تفاديا لمواجهة الآخرين».

(101) هنـــا ينشـــد الكورس بيتـــا من أبيات إحـــدى تراجيديات أيســـخولوس – بعنوان الميرميدونيون والتي لـــم تصلنا كاملة – حيث يصف هذا البيت البطل أخيليوس أثنـــاء غضبه وهو يجري في طريقه. والترجمة الحرفية هي «فتخرج عن جانبي الطريق المحدد بصفيّن من أشجار الزيتون». من المعروف أن طريق سباق العجلات الحربية كان يحدّه من الجانبين أشجار الزيتون.

(102) ينتقل أريســـتوفانيس من تشـــبيه أيســـخولوس بمن يشـــترك في سباق العجلات الحربية (انظر الحاشية السابقة) إلى من يشترك في سباق الزوارق البحرية.

(103) الترجمة الحرفية: طول كل منهم ست أقدام.

(104) الإشارة هنا إلى مسرحية الفرس حيث يناجي أفراد الكورس روح الملك الفارسي الراحل دارا، ليشكوا إليه هزيمة ولده كسركسيس ويستلهموا منه الصبر ومواصلة الكفاح.

(105) بانتاكليـــس: شـــاعر غنائي مغمور لم ترد عنه ســـوى هذه المعلومـــة: كان عليه أن يشترك في تقديم عرض عسكري (أو مدني)، لذلك فقد وضع الخوذة فوق رأسه وربطها أولا ثم حاول بعد ذلك أن يثبت الذؤابة في أعلى الخوذة، وهو خطأ فادح، إذ يجب تثبيت الذؤابة في الخوذة أولا ثم وضع الخوذة فوق الرأس وربطها.

(106) لاماخـــوس: أحـــد القـــادة الثلاثة أثناء الحملـــة الإغريقية ضـــد صقلية. يصفه أريستوفانيس هنا بأنه بطل وجندي شجاع بينما يسخر منه في كوميديات أخرى مثل: أهل أخارناي، والســـلام. ربما توقف أريســـتوفانيس عن السخرية منه بعد موته. لكن لم يكن ذلك من طبع أريستوفانيس.

(107) المقصود هنا هو الشاعر الملحمي هوميروس.

(108) كان هناك اتهام يوجّه دائما إلى يوريبيديس، هو أن زوجته كانت على علاقة غير شرعية بغيره. انظر الحاشية رقم 92 أعلاه.

(109) بيلليروفون: بطل تراجيديا بعنوان ستينيبويا من نظم يوريبيديس، حيث يتسبب البطل في موت ستينيبويا بسبب عشقها.

(110) فايدرا: بطلة تراجيديا ليوريبيديس بعنوان هيبولوتوس، وهي الزوجة التي عشقت ابن زوجها أثناء غياب زوجها البطل الأسطوري المعروف ثسيوس، ثم اتهمت ابن زوجها هيبولوتوس بمحاولة الاعتداء عليها وكانت سببا في غضب والده، ولقد أدى ذلك الغضب إلى القضاء على الابن.

(111) ليكابيتوس: قمة مرتفعة في شمال شرق الأكروبوليس في مدينة أثينا، أما بارناسوس فهي سلسلة جبال شاهقة في منطقة فوكيس وتمتد في الجنوب الشرقي من بلاد اليونان. ولعل ذلك يشير إلى ولع أيسخولوس بالإشارات المتكررة إلى المواقع الجغرافية. انظر الحاشية رقم 86 أعلاه.

(112) كان على المواطن الميسور أن يمدّ الدولة بسفينة مجهّزة كضريبة أثناء الحرب، لكن بعد عرض تراجيديات يوريبيديس أصبح المواطنون الأثرياء – في رأي أريستوفانيس – يرتدون ملابس بالية متظاهرين بأنهم فقراء.

(113) كانت الأسماك من الأغذية المفضلة لدى إغريق القرن الخامس قبل الميلاد، لكنها كانت في الوقت نفسه باهظة الثمن ومطلوبة دائما.

(114) العبارة التي كان يغنيها البحارة المجدفون لكي تبعث فيهم الحماس أثناء التجديف وتدفع السفينة نحو الأمام.

(115) كان لدى الإغريق نوع من السفن يجلس فيه المجدفون على ثلاثة صفوف كل صف فوق الآخر. والترجمة هنا ليست حرفية، لكن إذا أردنا الترجمة الحرفية فهي: يبعثون بريح من بطونهم في أفواه المجدفين الجالسين في الصفوف السفلية. ولقد تحاشينا هذه الترجمة الحرفية لما فيها من معان تتنافى مع الذوق العام.

(116) أنظر الحاشية رقم 162 أدناه.

(117) كان الموظفون الإداريون في الدولة لا يلتحقون بالخدمة العسكرية، وبالتالي فهم



غير مؤهّلين عسكريا.

(118) من المتعارف عليه بين الإغريق أن أفضل الشـبان هم الذين يمارسـون التدريبات البدنية ويشـتركون في المسـابقات الرياضية حتى يصبحـوا قادرين على حمل الشعلة أثناء السباقات.

(119) الباناثينايـا: مهرجـان رياضـي كان يجتمـع فيه كل شـباب الإغريق حيث تقام مسـابقات في كل أنواع الرياضة البدنيـة. وهو مهرجان كان يتباهى به الإغريق على بقية الأمم.

(120) أهـل كيراميكوس هم مجموعـة الجماهير الذين كانوا يتابعون السـباق، وكانوا يقومون بهذه الحركات نحو المتسابق المهزوم عند البوابة وهي نقطة نهاية السباق (انظر الحاشية السابقة).

(121) هناك أحد تفسيرين أو كلاهما: الأول أن الشعب الإغريقي بوجه عام كان مثقفا، ويـدرك أيـن الصواب وأين الخطأ. والثاني أنه قد سـبق عرض هذه الكوميديا قبل ذلك، ثم أدخل عليها أريسـتوفانيس بعض التعديلات وعرضها للمرة الثانية، وبالتالي فإن نسـخا منها ربما كانت موجودة في أيدي بعض المشاهدين. (انظر المقدمة ص7).

(122) البرولـوج: المقدمـة، وهو الجـزء الذي يسـبق دخول الكورس فـي التراجيديا الإغريقية.

(123) ثلاثية الأوريسـتيا هي أفضل وأشهر أعمال أيسـخولوس المسرحية، وتتكون من ثـلاث تراجيديات: أجاممنون، حاملات القرابين، ربات الرحمة. والأبيات الثلاثة التي ينشدها أيسخولوس هي افتتاحية برولوج حاملات القرابين.

(124) المُعِـين: لقب من ألقاب الإله هرميس، وهذا يختلـف عن الإله هرميس الماهر أو صاحب الخدع السريّة. يبدو أن أريستوفانيس يسخر من أسلوب أيسخولوس في الدفاع عن نفسه.

(125) اعتاد الإغريق تكرار ما يقولونه ثلاث مرات أثناء أداء الطقوس الجنائزية الواجبة عند دفن الميت أو الحديث إليه بعد دفنه.

(126) هذا البيت (رقم 1182) والبيت الذي سوف يأتي فيما بعد (البيت 1187) هما بيتان في برولوج تراجيديا أنتيجوني ليوريبيديس.

(127) إيراســينيديس: أحد القادة الذين اشتركوا في معركة أرجينوساي البحرية، وكان مصيره الإعدام بعد المعركة على يد الأثينيين.

(128) يستشهد يوريبيديس بست فقرات من برولوجات تراجيدياته. وفي كل مرة – بعد أن يقــرأ بيتين ويبدأ قراءة البيــت الثالث – يقاطعه أيســخولوس في منتصف البيت وينشد: «وفقد مؤنته من الزيت». لقد اختلف النقاد والمعلقون حول مقصد أيســخولوس، وإن كان الــرأي الأغلب الأعم هو أن برولوجــات يوريبيديس رتيبة وموســيقاها الشــعرية مملة، وأن من الممكن استكمال أي بيت من أبياتها بعبارة واحدة لا تتغير.

(129) تنــاول الكاتــب التراجيدي يوريبيديس الطقوس الدينية التي يمارســها الإغريق تكريما للإله ديونوســوس في أكثر من عمل أشــهرها تراجيديــا بعنوان عابدات باخوس. كانت النســوة عابدات الإلــه يحملن قضبانا من أغصــان النباتات في آخرها مجموعة من أوراق الأشجار(الثِرّسوس) ويتدثرن بجلود الغزلان ويرقصن أثناء الليل وهن يحملن المشاعل فوق قمم جبال بارناسوس.

(130) العبــارات التي ينطق بها يوريبيديس مأخوذة من تراجيدياته التي وصلتنا كاملة، وأيضا التي لم يصل إلينا منها ســوى بعض الشــذرات. ولعل ذلك يؤكد ســعة اطلاع أريســتوفانيس، إذ إن هذه الكوميديا وغيرهــا حافلة بألفاظ أو أبيات أو فقرات كاملة من كتاب التراجيديا المعاصرين لأريستوفانيس والسابقين أيضا.

(131) أوبول: عملة إغريقية صغيرة القيمة. (انظر الحاشية رقم 21 أعلاه).

(132) الفن الباخي: نسبة إلى الإله باخوس، أي التراجيديا، إذ إن التراجيديا الإغريقية نشــأت من الرقصات التي كانت تقدم تكريما للإله ديونوســوس (باخوس: لقب من ألقاب الإله).

(133) كان الإغريق يستعملون الحصيات في عملية التصويت. يمسك كل شخص بحصاة واحــدة ويتمّ تجهيــز إناءيْن: الأول يوضع فيه الحصيات التــي يلقيها الموافقون،

والثانـــي يوضـــع فيه الحصيات التي يلقيها الرافضون. وفـــي النهاية تتم عملية إحصـــاء الحصيات، فإن كان عدد الحصيات فـــي الإناء الخاص بالموافقين أكثر كانت النتيجة بالموافقة، والعكس صحيح.

(134) فثيا: منطقة في مقاطعة ثساليا وهي مسقط رأس البطل أخيليوس.

(135) مقاطـــع تكوّن عبارات لا معنى لها، لكنها تشـــير إلـــى أن يوريبيديس غير معجب بألحان أيسخولوس الموسيقية، كما أن الأبيات التي يقرأها يوريبيديس يبدو أنها كانت موجودة في تراجيديات أيسخولوس التي لم تصلنا كاملة إذا استثنينا بعض الأبيات التي وصلتنا ضمن تراجيديا أجاممنون. ويبدو واضحا أن يوريبيديس في هذه الفقرات السابقة لا يهتم بالمعنى بل يهتم بموسيقى الشعر، وهذا لا يظهر في الترجمة كما يُفقِد الفقرات بعض معانيها ويجعلها غير مفهومة للقارئ الحديث.

(136) يقصد أيســـخولوس هنا أنه أخـــذ تراجيدياته من «أفضـــل مصدر» وهو ملاحم هوميروس، ومن أجل «أفضل غرض» وهو الهدف التراجيدي.

(137) من المعروف أن الفلوت عُرف لأول مرة في جزيرة كريت، فهو آلة موســـيقية غير قومية (غير آثينية). وأغاني ميليتوس الناعمة هي نوع من القصائد كانت تنشـــد أثناء الولائم ويتبارى في إنشـــادها أكثر من شخص. قيل إن مبتكرها هو الشاعر ترياندر وهو غير آثيني أيضا.

(138) يدخل ممثل ذكر يرتدي ملابس نسائية ليضرب بالصّنج، ويتحدث إليه أيسخولوس ويناديه «يا موســـيّة يوريبيديس». الموســـية هي ربة الشـــعر وملهمة الشعراء عند الإغريق. القاوند هو طائر أســـطوري يقال عنه إنه – في دور حضانته – يهدّئ أمواج البحر.

(139) المقصود بعصا المنشـــد هو العصا التي كان يمســـك بها الشاعر أثناء الإنشاد كي يضبط عن طريق حركتها إيقاع الشعر. ومازالت آثار هذه العصا باقية حتى الآن وهي عصا المايسترو التي تساعده في قيادة الأوركسترا أثناء العزف.

(140) تروي الأساطير أن الدولفين من هواة سماع الموسيقى، خصوصا ألحان آلة الفلوت أو الناي، لذا يقال عنه إنه صديق البحارة وأيضا صديق الشعراء والمنشدين.

(141) مـــن الملاحــظ أن الأبيات من 1309 إلى 1321 فقـــرات متنوعة من تراجيديات يوريبيديس المختلفة، لذلك فهي ليســـت واضحة المعاني وليس هناك أي نوع من الترابط بينها.

(142) القدم هو وحدة يتكوّن منها بيت الشعر عند الإغريق. والقدم يضم أكثر من مقطع، ومن مجموعة المقاطع والأقدام المرتبة ترتيبا معيّنا يتكون بيت الشعر. وهنا يتضح أن أيســـخولوس – شــأنه في ذلك شــأن يوريبيديس – لا يهتم بالمعنى بل يهتم بالدرجة الأولى بوزن الشعر. (انظر الحاشية رقم 135 أعلاه).

(143) قوريـــي: قيل إنهـــا كانت عاهرة شـــهيرة معروفة بألاعيبها المتعددة وأســـاليبها الملتوية.

(144) الدلاء : جمع دلو.

(145) مانيا: اسم غير معروفة صاحبته. يعتقد بعض النقاد أنه ربما يكون اسما لإحدى فتيـــات الليـــل اللائي يرتعن في الغابات بحثا عن طالبـــي المتعة أثناء الليل وقبل طلوع الشـــمس. كما يعتقد البعض الآخر أنه لفتاة وحيدة تغزل ثوبا أثناء الليل ثم تذهب إلى السوق لتبيعه في الصباح الباكر.

(146) يتعمد أريستوفانيس أن يكرر – على لسان أيسخولوس وهو يسخر من يوريبيديس – بعض الكلمات، لأن يوريبيديس كان فعلا مغرما بتكرار بعض الكلمات كي يزيد من تأثير عباراته على المستمعين أو المشاهدين.

(147) المقصـــود هنا هو الديك الذي فقدته تلك الفتاة وســـرقته خادمة أو جارية تدعى جلوكي.

(148) لعبة من ألعاب التسلية عند الإغريق تشبه لعبة «الطاولة» الآن. كان اللاعب يلقي النرد، وعليه أن يحرز عددا من الأعداد المسجلة على أوجهه كي يصبح فائزا.

(149) يقال إن المصريين كانوا أشـــد بأســـا وأقوى بنيانا ويســـتطيعون أن يحملوا أثقالا كثيرة من دون عناء أو مشقة.

(150) انظر الحاشيتين رقمي 91 و92.

(151) لقد غيّر ديونوســوس رأيه: إنه يعلن هنا أنه جاء باحثا عن شاعر – أي شاعر – إنه لا يقصد شاعرا بعينه. لكنه كان قد أعلن من قبل أنه سوف يذهب إلى العالم السفلي كي يصعد ومعه يوريبيديس (انظر البيت 66 وما بعده).

(152) المقصود هنا هو الأعياد القومية ، خصوصا أعياد الإله ديونوســوس الكبرى حيث كان يتبارى أثناءها شــعراء التراجيديا الكبار ومن بينهم أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس.

(153) يبدو أن هذا البيت قد أضيف بواســطة أحد الناشــرين فيما بعد، أو أنه قد تُرك سهوا بواسطة أريستوفانيس أثناء إعادة كتابة المسرحية للمرة الثانية.

(154) تروي بعض الأساطير أن كينيسياس كان فارع الطول جدا، ويكاد يكون قادرا على الطيران، لذلك فإن يوريبيديس يعتقد أن كليوكريتوس – إن اســتطاع اســتخدام كينيســياس كأجنحة – ســوف ينجح في التحليق في الهواء فوق شــواطئ البحر الصخرية.

(155) بالاميديــس: هــو أحد الأبطال الذين اشــتركوا في الحرب ضــد طروادة، وكان معروفا بمهارته وذكائه في مجال الابتكار والاختراع. لكنه لاقى مصيرا سيئا قبل الوصول إلى طروادة. وربما يقصد أريستوفانيس هنا أن يوريبيديس سوف يلقى المصير نفسه الذي لقيه بالاميديس.

(156) كيفيسوفون: انظر الحاشية رقم 91.

(157) الترجمــة الحرفيــة هي: من أين (أتيت بهذه الفكــرة ؟) إن هذا يعبّر عن أن في قول ديونوسوس استنكارا، إذ إن أيسخولوس قد مات وفارق الحياة في أثينا منذ خمسين عاما، ولذلك فهو لا يعرف شيئا عن الحياة المعاصرة لأريستوفانيس.

(158) العباءة الصوفية دليل الرفاهية والترفة، أما الرداء الخشــن فعادة يكون مصنوعا من الجلد وهو دليل على التقشــف، والمعنى الذي يقصده أريســتوفانيس هو أن المدينــة الصالحة هي التي تجمع بين كل أنــواع الملابس كما تجمع بين الرفاهية والتقشف، وتكون في كل الأحوال راضية سعيدة.

(159) يشير أريستوفانيس إلى سياسة القائد بريكليس الذي كان رأيه منذ بداية الحرب



هو أن أثينا تصبح قادرة على السـيطرة على العالم عن طريق أسـطولها البحري وليس عن طريق ثروتها المادية.

(160) كان نظـام القضاء قائمـا على المحلفين. وكان عدد المحلفـين داخل دور المحاكم كبيرا، وكانوا يتقاضون مبالغ باهظة.

(161) يرد هذا البيت في أكثر من تراجيديا من تراجيديات يوريبيديس التي لم تصلنا كاملة مثل: يوليدوس، أريختيوس، فريكسوس، وغيرها. ولعل ذلك قد يعني يأس الإنسان من حياته، فالموت مثل الحياة والحياة مثل الموت.

(162) يبدو أن هذا البيت من تأليف أريستوفانيس، وأنه يوهم المشاهدين بأنه من تأليف يوريبيديس، إنه يسخر من فلسفة يوريبيديس وأفكاره الغريبة.

(163) سوف يحتفل بلوتو بديونوسوس وأيسخولوس قبل أن يغادرا العالم السفلي.

(164) من الملاحظ أن أريسـتوفانيس كان دائم الهجوم على بعض الشـخصيات العامة في المجتمع الإغريقي وعلى رأسهم سقراط ويوريبيديس وكليون. وهناك كوميديا كاملة بعنوان السحب خصصها أريستوفانيس للهجوم على سقراط، بالإضافة إلى هجومه المباشر في بعض مشاهد من كوميديات أخرى.

(165) انظر الحاشية رقم 70 أعلاه.

(166) كانـت هنـاك هيئة تضم هذه الشـخصيات وغيرها وظيفتها جمـع المال لتمويل العمليات العسكرية في ذلك العصر.

***



المراجع

Andrewes (Antony) , Greek Society , Pelikan Books 1981.
Atkins (J.W.H.) , Literary Criticism In Antiquity (A sketch of its development),2 vols.,Methuen 1952.
Aylen(Leo),Greek Tragedy And The Modern World, Methuen,1964,
Barrett (David), Aristophanes,The Frogs And Other Plays , Penguin Books,1964.
-----&Sommerstein(Alan),The Birds And Other Plays , Penguin Classics 2003.
Bolgar (R.R.) , The Classical Heritage and its Beneficiaries, Cambridge 1954.
Bowie(A.M.),Aristophanes:Myth,Ritual and Comedy, Cambridge 1993.
David (Ephraim) , Aristophanes And The Athenian Soiety of The Early Fourth Century B.C. , Leiden Nether- lands : Brill 1981.
Dorsch (T.S.), Classical Literary Criticism (Aristotle , Horace , Longinus, translated with an introduction), Penguin Classics 1965.
Dover (K.J.) , Aristophanes : Clouds , Oxford 1970.
---,Greek Comedy(in:Fifty Years of Classical Scholarship,edited by Maurice Platnauer,pp.96-120),Oxford 1954.
Edwards (Anthony T.) , Aristophanes' Comic Poetics, Transaction of the American Philological Association , 121 (1991),pp.157-179.
Ehrenberg(V.),From Solon To Socrates(Greek History and Civilization during th 6th and 5th centuries B.C.), Metheun 1973.
Fower (H.W.& F.G.) ,The Works of Lucian ,4 vols. Oxford 1905.
Gilbert(W.S.),A Mid-Victorian Aristophanes(in :W,S. Gilbert,A Century Of Scholarship And Commentary,edited by John Buch Jones),New York University Press 1970.
Gonda (Van Steen),in The Cambridge Companion To Greek And Roman Theatre , edited by McDonald & J. Michael Walton),Cambridge



University Press 2007.
-----,Venom inVerse:Aristophanes in Modern Greece, Princeton University Press 2000.
Hall (Edith) & Wrigley (Amanda) , Aristophanes In Performance 421 BC - AD 2007 : Peace , Birds and Frogs , Oxford 2007.
Hall (F.W.) & Geldart (W.M.),Aristophanis Comoediae , Oxford Classical Texts 2007.
Handley(E.W.), Comedy (in The Cambridge History Of Classical Literature, edited by P. Easterling & B, Knov), Cambridge University Press 1985.
Harvey (Sir Paul) & Heseltine (J.E.), Oxford Companion To French Literature, Oxford 1966.
Henderson (Jeffrey) ,The Maculate Muse : Obscene Language in Attic Comedy ,Oxford 1991.
Ian Storey, Introduction (in Clouds by Peter Meineck), Hackett Publishing 2000.
-----, Clouds ,Wasps, Birds By Aristophanes , Hackett Publishing 1998.
Jeager (W.) , Paedia The ideals of Greek Culture (translated by Gibert Highet) , Oxford 1939.
Kassel-Austin , Poetae Comici Graeci , Berlin 1984.
Konstan (David) , Greek Comedy And Aedeology , Oxford 1995.
Lee (Jae Num) , Scatology in Continental Satirical Writings from Aristophanes To Rabelais , Swift and Scatological Satire.Albuquerque : New Mexico 1971, pp.7-22.
Levi (P.), (in :The Oxford History Of Classical World, edited by J Griffin & O.Murray),Oxford 1986.
Lord (Louis E) , Aristophanes , His Plays And His Influence , George Harrap , London 1936.
MacDowell (Douglas M.) , Aristophanes And Athens: An Introduction to The Plays ,Oxford 1995.
-----, Aristophanes Wasps , Oxford 1978.
Norwood (Gilbert) , Greek Comedy , Methuen 1931.
Paton (W.R.) ,The Greek Anthology, Loeb Classical Library , Heine-

mann , London 1953.
Platter (Charles) , Aristophanes And The Carnival of Genres, Arethusa Books, Johns Hopkins University Press,2006.
Reckford (Kenneth J.), Aristophanes' Old-and-new Comedy ,UNC Press 1987.
Rennie(W.),The Acharnians Of Aristophanes , Edward Arnold, London , 1909.
Rose (H.J.) , A Handbook of Greek Literature , Methuen 1975.
Seltman(C.)&Guthrie (W.), The Twelve Olympians And Their Guests , London 1956.
Sifakis (G.M.),The Structure of Aristophanic Comedy, Journal of Hellenic Studies , 112(1992),pp.123-142.
Silk (M.S.) , Aristophanes And The Definition Of Comedy ,Oxford 2002.
Slavitt(D.) & Bovie(P.) , Aristophanes , Pennsylvania University Press 1999.
Sommerstein (Alan) , Aristophanes : Lysistrata, The Achanians ,The Clouds, Penguin Books 1973.
Stanford (W.B.), Aristophanes The Frogs , Macmillan 1963.
Taaffe (L.K.) , Aristophanes And Women , Routledge, London 1993.
Webster (T.B.L.) ,The Greek Theatre Production , London 1956.
Welsh(D,) , Philonides And Aristophanes , Classical Quarterly xxxiii (1983), pp. 201-212.
Wimsatt(W.) & Brooks(C.), Literary Criticism (a short history), Routledge , London 1970.
Whitman(Cedric H.), Aristophanes And The Comic Hero ,The American Journal of Philology, 87, no.1 (1966) , pp.111-113.
Zuretti (C.O.) , Aristofane e Dante , Palermo ,1901.

***

المترجم في سطور

د.عبدالمعطي شعراوي

- من مواليد القاهرة ١٩٣٢.
- حصل على الدكتوراه في الفلسفة من قسمي الدراسات اليونانية واللاتينية والدراما - كلية الآداب في جامعة بريستول بريطانيا ١٩٦٧.
- ترأس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية - كلية الآداب جامعة القاهرة.
- أشرف على العديد من الرسائل العلمية في جامعات مصرية وغير مصرية.
- تبوأ منصب وكيل وزارة الثقافة ورئيس قطاع الثقافة الجماهيرية في مصر في الفترة ١٩٨٥ - ١٩٨٧.
- حاز عضوية عدد من اللجان والمراكز الثقافية المهمة والمرموقة.
- له إنتاج غزير في الكتابة والبحث يتمثل في كتب منشورة، ومقالات بحثية في دوريات ومجالات ثقافية.
- له إسهامات كبيرة في التأليف والكتابة والإعداد للبرامج الثقافية في التلفزيون المصري وغيره.

* * *

العدد القادم

359

ثلاثية «المسرح داخل المسرح»

- ست شخصيات تبحث عن مؤلف
- كل شيخ له طريقة
- الليلةَ نرتجل

تأليف: لويجي بيرندلو

ترجمة وتقديم: محمد إسماعيل محمد

مراجعة: د. حمادة إبراهيم

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من

المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة

أسماء وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ – الحرة – قسيمة 34 – الكويت – الشويخ – ص.ب 64185 – الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية – الرياض – حي المؤتمرات – طريق مكة المكرمة – ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية – دمشق – البرامكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية – القاهرة – 6 شارع الصحافة – ص.ب 372	00202 25782700-25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب – الرباط – ص.ب 13683 – زنقه سجلماسه – بلفدير – ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس – ص.ب 719 – 3 نهج المغرب – تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان – بيروت – خندق الغميق – شارع سعد – بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية – صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان – تلاع العلي – بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين – المنامة – ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 – مسقط – الرمز البريدي 130 – العذيبة – سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر – الدوحة – ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله – عين مصباح – ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان – الخرطوم – الرياض – ش المشتل – العقار رقم 52 – مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar__co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City، NY 11101 – 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904

سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت

الضفادع

هي أشهر كوميديا لأريستوفانيس، وأهم وثيقة نقدية وصلتنا من التراث الإغريقي في القرن الخامس قبل الميلاد، بل ربما تكون أظرف الوثائق في تاريخ النقد الأدبي على وجه العموم. عُرضت هذه الكوميديا بعد رحيل كل من أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس، ويعترف فيها أريستوفانيس بعبقرية يوريبيديس، ولا يتردد لحظة واحدة في اعتباره ندا لكل من أيسخولوس وسوفوكليس، كما يعبر عن إعجابه بيوريبيديس ككاتب مسرحي بارع ومبتكر، لكنه يفضل عليه أيسخولوس كمفكر معتدل ومحافظ. أما سوفوكليس فهو يضعه في وسط الطريق بينهما، لذا فإنه سعيد في الدنيا وسعيد في الآخرة.

بلغ أريستوفانيس مكانة سامية في مجال النقد الأدبي، لم يصل إليها أحد من كتاب الكوميديا السابقين أو اللاحقين، لذا استحق لقب «الشاعر الناقد»، وتمثل كوميديا أريستوفانيس الكوميديا الإغريقية في مرحلتها القديمة، ما عدا كوميديا «برلمان النساء» وكوميديا «بلوتو» اللتين تمثلان الكوميديا الإغريقية في مرحلتها المتوسطة: الأولى محاولة أخيرة غير ناجحة للنقد الاجتماعي، والثانية تحمل الطابع السياسي أو الهجوم الشخصي، في هاتين الكوميديتين الأخيرتين يختفي البارا باسيس ويتقلص دور الكورس حتى يكاد يختفي.

غالبا ما قيل إن القرن الخامس قبل الميلاد هو قرن الشعر، بينما القرن الرابع هو قرن النثر، وينطبق هذا القول على كوميديات أريستوفانيس التي تنتمي إلى قرن الشعر، بينما تنتمي كوميديات من جاؤوا بعده إلى قرن النثر.

ISBN 978-99906-0-356-9

رقم الإيداع: (٢٠١٢/١٥٩)

روائع
مجلة
الابتسامة